نحـــو مـــواقـــع حضـــارية

ما هـو شغل الانسان الشاغل وهمه الدائم ودابه الدائب منذ أولى مراحل تطوره والى الابد ؟...

انه ــ اضف الى آلاف الاجوبة الممكنة ــ ان يتطور وان يطور العالم من حالة الى اخرى اكثر ملائمة : معتبرا نفسه طرفا سيدا سائدا فى تقدير هذه الملاءمة من خلال نزعة المحافظة على البقاء ومن خلال النـزوع الى البقاء وفق اعلى مستوى تبلغه أخيلة وتصورات الاساطير ، او ارادة الالهة ، او تأملات الفلسفة ، او نتائج العلم ..

وقد حاول الانسان تفسير وتبرير ظواهر واحداث الكون بواسطة الاخيلة والتصورات ضمن حـدود دائرة الثقافة الاسطورية ، وبواسطة الارادة الالهية ضمن حدود دائرة الثقافة الدينية ، وبواسطة التأمل الفكري والضبط المنطقي ضمن حدود دائرة الثقافة الفلسفية ، وبواسطة الملاحظة الحسـية والتجريب المبرمج باعتمـاد مناهج الاستقراء ضمن حدود دائرة الثقافة العلمية ، وبواسطة الكلام والتأثير اللفظي ضمن حدود دائرة الثقافة العشائرية..

لكن جوهر قضية التطور يظل ، في جميع الحالات وعبر كل العصور ، كامنا في رغبة الانسان وارادته للتطور واصراره عليه بحكم مواجهته للطبيعة مواجهة تحتم عليه اما ان يتطور ويطور ، او ان يقعد متخلفا مدحورا ..

ويستلزم التطور ــ اول ما يستلزم ــ تدجين وتطويع الطبيعة بكل ما في الطبيعة من اوبئة، وكوارث، وشرور ..

لكن الطبيعة لا تسمع كلاما ، ولا تتكلم ، ولا تحس ، ولا تعقل ، ولا تدرك امرا مما يدور في ذهن هذا الانسان الذي يتكلم ولا يعني بالضرورة كل ما يقول ويحلم ولا يحقق من الاحلام الا القليل ... انه يكتب آلاف المجلدات حول المحبة ، والسعادة ، والسـلم ، والخلود .. لكنه يكره ، ويشقى ، ويحارب ، ويموت .. انه المحاصر المحصـور بين مطامح لا نهاية لها من جهة ما هو يتكلم ، وقـدرات ضئيلة من جهة ما هو لا يعني بالضرورة كل ما يقول ، ومن جهة انه لا يحقق من طموحات اخيلته الا قدرا ضئيلا ضمن حدود واقعيات منطق الفلسفة ، واستقراء العلم ،ونصوص الدين ... وانه يواجه الطبيعة التي تعني كل ما تفعل ولا تقول شيئا ، فهي تحقق كل افعالها بقانون مطابق لواقع حال سلوكها الذي هو القانون ... وانهـا لا تخفـق ولا تقصر ولا تعاني صراعا مما يعاني هذا الذي حمل الامانة ، متخذا من الكلام قناعا وتبريرا للنجاح وللاخفاق ولما هو بين بين فى مجال تعامله مع الطبيعة الدائمة التغير والتبدل والتطور بلا كلام وبلا تفكير ، فهي تفعل كل ما تفعل بقانون وان ما تفعله هو القانون .

انه الانسان الذي يحس ويدرك ويتكلم .. لكنها الطبيعة التي لا تحس ولا تدرك ولا تتكلم ...

وركن الانسان بالتخيل والتصور الى تصوير آلهة تحس ، وتدرك ، وتسمع كلام الانسان ، وتكلم الطبيعة التي تسمع من الآلهة ما لا تسمع من الانسان .. فكانت دائرة الثقافة الاسطورية .. وجدّ الانسان ضمن حدود هذه الدائرة في استعطاف واسترضاء واسترحام الآلهة لكي تكلم فتطوع له الطبيعة التي لا تتكلم ولا تسمع من الانسان كلاما ... وهكذا نشـأت دائرة كلام الثقافـة الاسـطورية ..

اما الفلسفة فقد اعتمدت التأمل الفكري وسـيلة لمعرفة اسباب سلوك ظواهر الطبيعـة .. فكانت دائرة

للشعر العربي المعاصر

مدني صالح

الثقافة الفلسفية .. وجدَ الانسان ضمن حدود هذه الدائرة في انشاء نظم عقلية ممنطقة والزام الطبيعة بالسلوك وفق هذه النظم ... وهكذا نشأت دائرة كلام الثقافة الفلسفية .

ومرَّ ليل ، وجاء نهار ، ومرت ايام وشهور واعوام ، وتعاقبت قرون ، فتصاعد العلم : معتمدا الملاحظة المنظمة، والتجريب المختبري ، ومناهج الاستقراء ، وقواعد الطريقة العلمية فى سبيل التعرف على قواعد وقوانين سلوك الطبيعة، صارفا النظر عن تكليمها بواسطة الآلهة ، وصارفا النظر عن محاولة اخضاعها لنظم عقلية قائمة في اذهان الفلاسفة .. وذلك لان الطبيعة التي لا تسمع كلام الانسان لا يمكن ان تخضع لما قد يتصور الفلاسفة من قواعد وقوانين ، بل هي تفعل ما لابد ان تفعله ، وان ماتفعله هو القانون الذي يجب على الانسان ان يفهمه لكي يحدد في ضوء هذا الفهم موقفا من الطبيعة كلا ، ومن نفسه كجزء من هذا الكل ... وهكذا نشأت دائرة كلام الثقافة العلمية ...

واقامت الفلسفة تأملاتها على فرضيات الاساطير وفحصتها عقليا فأخذت منها ما ثبت للمنطق ورفضت ما لم يثبت ..

واقام العلم بحوثه التجريبية على فرضيات الفلسفة والاسطورة معا ، فاقر من هذه الفرضيات ما ثبت للتجربة العلمية ورفض ما لم يثبت ...

اما الدين فقد رفض الاسطورة ، مكتفيا منها بالقليل الذي ثبتت مطابقته للوحي ، فاحاله الدين الى جزء من واقعيته التي قابل بها الاسطورة والفلسفة والعلم ...

ومر ليل ، وجاء نهار ، ومرت ايام وشهور ، وتعاقبت اعوام وقرون ، فاذا الانسان نبي ، وشاعر ، وعالم ، وفيلسوف ، وشيخ عشيرة ، واذا هو :

١ ــ يستوحي الالهام من عوالم الملكوت : نبيا ...
٢ ــ ويتعالى بالاخيلة الصاعدة فى نسغ الاساطير : شاعرا ...
٣ ــ ويستقريء المحسوسات ليستدل بعد ذلك: عالما...
٤ ــ ويتأمل عقليا ضمن حدود الضوابط المنطقية : فيلسوفا ...
٥ ــ ويعتبط الكلام : شيخا ، ورئيس قبيلة ، ضمن حدود دائرة كلام الثقافة العشائرية ...

وهكذا استوت لحضارة البشر خمس دوائر ثقافية وخمس شخصيات ثقافية قائدة هي :

أ ــ النبي ، ودائرة الثقافة الدينية ...
ب ــ الشاعر ، ودائرة الثقافة الاسطورية ...
ج ــ العالم ، ودائرة الثقافة العلمية ...
د ــ الفيلسوف ، ودائرة الثقافة الفلسفية ...
هـ ــ الشيخ ، ودائرة الثقافة العشائرية ...

وهذه دوائر تتداخل وتتفاصل بلا انفكاك : متطورة ومتجهة نحو مستقبل الانسان الواحد ، والتاريخ الواحد، والحضارة الواحدة ، ودائرة ثقافية واحدة ، بقدر ما يتخلص تداخل الدوائر من تداخل دائرة الثقافة العشائرية. وذلك لأن شيخ القبيلة لا يصدر عن موقف من العالم مثلما يصدر النبي ، والشاعر ، والعالم ، والفيلسوف ، بل يصدر عن موقفه من عشيرته ومن موقف عشيرته من العشائر الاخرى : وهو موقف بدوي غير حضاري بحال من احوال تصاعد التاريخ نحو مرحلة تواصل الشعوب وحلول دوائر الثقافات الدينية والاسطورية والعلمية

والفلسفية في قالب موقف انساني موحد ..

ونحن – على مشارف الربع الاخير من القرن العشرين – لم نعد تلك العشائر ، بل نحن دول وحدة بنائها المواطن العامل الكاسب حلالا من العمل الشريف ..
وهذا – في نظرنا – يكسب القرن العشرين سمة قمة الحضارة تحت قبة حقوق الانسان ، رغم كل مآخذنا الجانبية على مظاهر التدافع السياسي والتسابق العشائري في التعبئة والتسلح الوارثة لخصائص الثقافة العشائرية اللاهثة وراء ستراتيجية الغزو وايديولوجية اعتماد العداوات : متجاهلة حقيقة صارخة وهي ان المواطن العامل الكاسب حلالا من العمل الشريف وحدة مشتركة بين جميع الشعوب .. وانه الاصل التكويني المشترك لجميع الدول ...

لكن العامل الكاسب حلالا من العمل الشريف منطوح مداس مرتين : مرة بالفكر المؤدلج عشائريا عبر حدود الاسطورة حيث التصور واحد ، وعبر حدود الدين حيث الكامل المطلق واحد ، وعبر حدود الفلسفة حيث المعقول المنطقي واحد ، وعبر حدود العلم حيث الحقيقة العلمية واحدة .. ومرة باستراتيجية السلب والنهب والغزو رغم انها ستراتيجية قد تخطتها شرعية الحضارة الى التطوير بواسطة تحسين وسائل وعلاقات العمل حيث الاصل التكويني المشترك لسكان الكرة الارضية عامل كاسب حلالا من العمل الشريف بصرف النظر عن منطلقاته الاسطورية والدينية والفلسفية والعلمية .. وذلك لأن هذه المنطلقات لم تعد اساسا لاختلاف بعد قيام الفرد العامل الكاسب حلالا من العمل الشريف اصلا تكوينيا بناء بين جميع سكان هذي الارض ..

لكن الاصل التكويني المشترك البناء في جميع المجتمعات محاصر منطوح بسيادة الثقافة العشائرية حيث تأبيد الجباية من اجل تأبيد التعبئة والتسلح ، ومن اجل تخليد اديلوجية العداء وستراتيجية الغزو والسلب والنهب ، رغم كل طموحات الاساطير والاديان والفلسفة والعلم في المحبة والسلم والسعادة ...

والثقافة العشائرية ثقافة غير اسطورية وغير دينية وغير علمية وغير فلسفية .. فهي ثقافة لا تصدر عن موقف من اجل كشف واكتشاف وتحديد علاقات تطورية جديدة ، بل هي ثقافة استحواذية تنتحل لنفسها شرعية الوصاية وحق الاشراف على عملية تداخل دوائر الثقافة بأسلوب يضمن تداخل دائرة الثقافة العشائرية مهما كانت طبيعة التداخل الثقافي بشكل يضمن تأبيد ستراتيجية البداوة الاولى وتخليد اديلوجية الحل والترحال والغزو والقتال وانتهاك حرمات الحقيقة الراسخة : حقيقة العامل المنتج الكاسب حلالا من العمل الشريف كعنصر حضاري مشترك في بناء جميع المجتمعات ...

وليس امام الانسان نحو مواقع حضارية للتاريخ المعاصر سوى اختيار واحد . وهذا الاختيار يحتم ضرورة الاعتراف بانسانية وشمولية وحيوية الالتزام الاكبر الذي لا يمكن ان نقوم باعبائه ما لم نعمل بصراحة وبوعي وبوضوح وبصبر على تأكيد حقيقة اجتماعية – اقتصادية – انسانية – تاريخية ، وهي حقيقة ان الفرد الكاسب حلالا من العمل الشريف وحدة حضارية مشتركة بين جميع البنيات الاجتماعية .. وان على الشعر لكي يواجه مسؤليته الحضارية في الصعود الى مستوى هذا « الالتزام الاكبر » ان يحلم وان يسرف في الحلم : مكسرا – اولا – قيود واصفاد واقعيات العلم والدين والفلسفة ، وممزقا – ثانيا – اسمال الجلابيب العشائرية الدسمة ..

اما ان يمر ليل ، ويجيء نهار ، وتمر القرون بقوافل آلام وعذاب الانسان ، ويظل الشاعر منوما تحت قبة الثقافة العشائرية المستحوذة على العلم والفلسفة والدين فهذه ظاهرة غير تاريخية ، وغير واقعية ، وغير انسانية ، وغير ملتزمة ، رغم ما يكون من امر اخلاقيتها وحسن نية المتحمسين الى الاصلاح والانتصار والتطوير بغزر القصائد وخرائد القصيد .. وذلك لاننا – ان شئت تأكيد حقيقة واقعية انسانية تاريخية – في الربع الثالث وعلى مشارف الربع الاخير من القرن العشرين .. واننا لم نعد شعوبا معزولة تحت قباب ضيق الافاق ، وتحت قباب ضعف الذاكرة وقوة النسيان وصعوبة التواصل ، وتحت قباب تنتهي تحت ضيق افاقها العوالم ، كل العوالم ، بحدود العشيرة : حلا وترحالا وسلبا ونهبا واسلوب حياة مؤدلج بالقتال .. لا بالشغل – من اجل الحياة ، وتحت قباب الخوف من الجن والمقابر وركوب البحر والتوغل في الصحارى والعفاريت ، وتحت قباب طبلنا تحت سقوفها قرونا سحيقة للقمر على الطناجر والطشوت بالخواشيق كلما ابتلعه الحوت .. اجل لم نعد تلك العشائر الضاربة في صعوبات البداوة الاولى حيث وحدة بناء العشيرة مقاتل سالب ناهب ، وحيث العشيرة دولة والمشيخة حكومة ... وحيث الفارس الشاعر المقاتل وزير دعاية ومدير جريدة ومبرمج اذاعة وتلفزيون ، وحيث العشيرة – قبل الورق والطباعة وقبل المباحث الضوئية والكهربائية المتصلة باللاسلكيات والمنتهية بالجريدة والراديو والتلفزيون – في اشد ما تكون حاجة الى الشاعر الفارس المقاتل ضمن حدود ستراتيجية الحل والترحال واديولوجية القتال من اجل الحياة والارتفاع بمستوى المعيشة تحت قبة الثقافة العشائرية .. وكل هذا واقعي انساني تاريخي ملتزم ضمن حدود دائرة الثقافة العشائرية التي هي غير اسطورية وغير دينية وغير علمية وغير فلسفية .. لكنها حياتية وضعية واقعية .. وانها ثقافة ما قبل « الشغل » و « العمل » حيث كانت الحاجة الحياتية الانسانية الواقعية اشد ما تكون الى « المقاتل » لا الى « العامل المنتج » ، والى القصيد الخطابي المؤثر لا الى القصيد الحالم من اجل

تجاوز حدود واقعيات الدين والفلسفة والعلم ، فهذه الواقعيات لم تكن قد تكاملت بعد حينئذ تكاملا تتمثله الثقافة الاسطورية فتتخطاه ...

اما ان يمر ليل ، ويجيء نهار ، وتمر القرون بثورات علمية وصناعية خطيرة ، وبثورات فلسفية صارخة ، فيقاتل الشاعر العربي بكلام يكتبه من الخنادق الوثيرة في فنادق الدرجة الاولى ، فهذا موقف عشائري غير حضاري، وغير انساني ، وغير واقعي .. وانه موقف غير عنتري .. لان عنترة – وهذا معلوم للجميع – كان يحضر القتال ويتغيب حين تقاسم المغانم .. ونحن ابعد ما يكون بعيد عن دعوة الشعراء او غير الشعراء الى القتال ، فنحن نكره الحرب ونحب السلم ، ولا نرى مبررا لتقاتل الكاسبين حلالا من العمل الشريف .. لكننا نحس بمسؤلية تفرض علينا تأكيد ضرورة التمسك بحقائق منها اننا بالفكر لا بالخطابة نخطط ، وبالسلم لا بالحرب نحيا ، وبالشغل لا بالقتال نعيش .. واننا بهذا وباحترام حق الكسب الحلال من العمل الشريف نتطور ونطور اسلوب الحياة بواسطة تطوير وسائل وعلاقات العمل لا بواسطة القصيد الاصلاحي ولا بواسطة القصيد اللاهث وراء تصيد مناسبات تقاسم المغانم بلا قتال .. فنحن لسنا بحاجة الى عناترة يتباذخون ويتعنترون ويقاتلون بالكلام العشائري الفارغ منطلقين من خنادق فنادق الدرجة الاولى .. ولسنا بحاجة الى عناترة يتصعلكون ويتعنترون ويقاتلون بالكلام العشائري المتورم منطلقين من تخوت مقاهي الدرجة الثالثة حيث الشاي احيانا بالدين واحيانا بالمجان .. ولسنا بحاجة الى اي عنترة قد يجد موقفا بين صعلكة هؤلاء الفقراء البائسين ومباذخ أولئك الاغنياء المترفين .. وذلك لان هؤلاء مثل اولئك يقفون ضدي انا ، وضدك انت ، وضد الحضارة ، وضد الواقعية والانسانية والتاريخ.. وانهم يقفون – بكل حسن نيتهم – ضد الشعر كدائرة ثقافية رائدة فتاحة عليها ان تتمثل جميع دوائر الثقافات ، وان تبتعد بها عن تخوم دائرة الثقافة العشائرية ، وان تنطلق من عند حد تقاربها نحو الحلم وتخطي حدود واقعياتها القاسية ...

فنحن – حينئذ – من انصار الشعر كدائرة ثقافية خاصة مستقلة – بحكم طبيعة التطور – عن الفلسفة التي هي تامل فكري صارم ضمن حدود الضوابط المنطقية ، والدين الذي هو استلهام من الوحي ، والعلم الذي هو ملاحظة واستقراء تجريبي وفق طرائق العلم الصحيح ..

فليست اذن القضية قضية صياغة واسلوب تعبير يصير بها الشعر معاصرا انما القضية قضية انسانية والزام يصير بها الشعر واقعيا من خلال تحقيق انجاز فى الواقع الذهني ضمن حدود المجال الشعري عبر حدود واقعيات الدين والفلسفة والعلم ، فالشعر نسغ الاسطورة الصاعد الذي تكتسب به صفة كونها انسياقا شاعريا حرا ، يعتمد الاخيلة والتصورات بحرية غير معوقة بواقعية تلزمها بوضعية تفرض عليها ضرورة مطابقة الوحي في الدين ، او المنطق في الفلسفة ، او التجريب فى العلم .. وذلك لان هذه المطابقة ستفقد الشعر صفته الفتاحة كدائرة ثقافية رائدة باستقلال وستجعل منه محض وسيلة للتعبير عن معلومات وآراء ومعتقدات وحقائق ومواقف دينية أو فلسفية او علمية ... وهذا توريط يقعد بالشعر عند حد نظم الحقائق الجاهزة في قوالب السجعة والتفعيلة والقافية .. لكن هذا نظم يصير منه انتظام عبارات فى قصيدة ولا يصير به القصيد شعرا مالم تكن العبارة المنظومة صادرة عن دائرة ثقافة شعرية اسطورية حرة متحررة من قيود واقعيات الدين والفلسفة والعلم ، وذلك لان هذه الواقعيات تحاصر انطلاقة العبارة الشعرية ممتصة اجل صفتين شعريتين وهما الجمالية والمجيء من المستقبل ... ولا يكون الكلام – في استنتاجنا – شعرا بغير هذه الحرية المنطلقة عبر حدودالموضوعيةوالوضعية.. والا فما الذي يميز الشعر من اللاشعر ؟؟ –

انه ان لا يكون نثرا ، قد نقول .. لكن هذا جواب يستدرجنا الى أن نسأل : وكيف لا يكون الكلام نثرا ؟ فنقف بلا جواب غير ان يكون الكلام موزونا مقفى .. والا فماذا نجيب ؟ ... انها محاكمة نقدية مغلوقة ومنطوحة مرتين : مرة بقرون المنهج الاستشراقي ، ومرة بقرون استمرار سيادة هذا المنهج بين الدارسين العرب : لكنك يجب ان تعترف بان هذا المنهج قد وقف في نقد الشعر عند حد اغراض الشعر ومراحل القصيدة ، وهي معلومات استقاها المستشرقون من الكتب العربية القديمة ومن ظاهر القصيدة العربية التي تقول لك بصراحة ان الشاعر العربي يتعاطى الفخر والمديح والفزل والنسيب والهجاء وان الشاعر يقول القصيدة موزونة مقفاة .. فالتقط المستشرقون هذه الحقائق ، وصاغوا منها تعريفا للشعر العربي وموضوعا لاغراضه ، غافلين – بحكم طبيعة عملهم – وبحكم ثقافتهم الملائية – عن حقائق صارخة وهي ان الوزن والقافية مسألة اسلوب ، وان الموضوعات التي يتخذ منها الشعر اغراضه لا تدخل فى تعريفه بقدر ماتحمل دلالة مشيرة الى هموم واهتمامات واسلوب حياة فترة من الزمن ..

ومهما يكن من امر سبة الملائية الاستشراقية على الادب العربي – والاداب الاسيوية كافة – فنحن نرى ان اغراض وأسلوب صياغة الشعر العربي التقليدي لا يمكن ان تعطيه تعريفا يتضمن دلالة حضارية : حيث الشعر دائرة ثقافة اسطورية تتكامل بها الحياة مع دوائر الثقافة الدينية والفلسفية والعلمية ، وحيث من الواجب الحضاري ان نسأل : –

متى لايكون القصيد دينا ؟؟
ومتى لا يكون فلسفة ؟؟
ومتى لا يكون القصيد علما ؟
ومتى يكون النص شعرا ؟؟

بدل ان نسأل :

متى يكون الكلام شعرا ؟؟ .. وذلك لان هذا السؤال

يتضمن أن المسألة محض مسألة كلام وان هذا الكلام يصير شعرا بامرين : أمر اسلوب اداء ، وامر موضوع مصبوب في قوالب اسلوب خاص .. وهذا منطلق نقدي يستدرجنا الى تفريغ الشعر من مضمونه الحضاري كموقف انساني يتخطى به الانسان حدود واقعيات الدين والفلسفة والعلم، وحدود قدراته الانسانية المحدودة وضعيا وموضوعيا بنصوص الدين وبمنطق الفلسفة وباستقراء العلم وبقدرات انسانية ضئيلة في المجال الحسي وفى مجالات السيطرة الفيزيائية على ما هو فيزيائي ...

ونحن لا نريد بهذه الملاحظات انتصارا لاسلوب او دفاعا عن آخر من اساليب التعبير فاسلوب التعبير في الشعر مثل اسلوب التعبير فى النثر يرتبط بذوق الكاتب ويتعلق بشخصيته الادبية اكثر مما يرتبط بالشعر كموقف واختصاص حضاري ضمن حدود دائرة ثقافة خاصة هي دائرة الثقافة الاسطورية التي توخى الانسان تحت ظلالها مخاطبة الطبيعة التي لا تسمع ولا تتكلم وليس الى مخاطبتها من سبيل الا بتوسيط الهة نسب اليها الانسان قدرة تكليم فاسماع فامر فتطويع فتدجين الطبيعة التي لا تسمع الانسان ولا تفهم منه خطابا ولا تحسب لوجوده فوق ما تحسب لهذه الشجرة وتلك القيمة وذاك الحصان...

فالاسطورة اذن اجراء لاسعاف حال هذا الانسان المنخذل بالمنطق المحبوس في ضيق آفاق حسية ضئيلة قل ان تبلغ قدرة القط على الشم ، أو قدرة الحصان على السمع ، او قدرة العصفور ـ دع عنك الصقر ـ على الابصار ... فهو محض انسان ليس اكثر !! . وانه ليس اكبر ولا اقوى من اي كائن آخر الا بكونه ـ ظن ما شئت ـ يتخيل ويتكلم ويتصور متحديا كل ضروب الواقعيات ...

والشعر نسغ اخيلة الاسطورة الصاعد فى جذوع نخيل اوهام هذا الانسان الذي لم يبق له من الاسطورة بعد ان أخذ منها الدين والعلم واخذت منها الفلسفة غير الشعر ، مستبقيا احسن ما في الاساطير : الجمالية والمجيء من المستقبل غير محدود بظرفية زمان ومكان او اتجاه واقعية ثقافة من الثقافات ... فما الحماسة ، اذن ، وما الفخر والمديح والمواعظ والحكم المنظومة من الشعر بهذا المفهوم !؟ ـ انها محض موضوعات ، وان ما يدور حولها من ادب قد يكون شعرا وقد لا يكون .. وانه حين لا يكون شعرا لا يتصف بالاسطورية بل يتصف بالواقعية فيكون خطابة ملازمة لادوار الثقافة العشائرية حيث يقل نصيب هذه الثقافة من الاسطورة فيقل حظها فى مجال اقامة فلسفة من عند حد الاساطير واقامة علم من حد عجز الفلسفة عن التفسير والتبرير والتبديل بقصد التطوير من سيء الى اقل سوءا فالى حسن ومنه الى احسن فأحسن بلا انتهاء ... لكن الحسن المطلق شعر صرف ... والا فما المنطق الملزم بواقعية المطلق ؟؟..

ان المطلق حتى حين يكون محض تسمية ـ كما يعتقد الاسميون والحسيون والتجريبيون والواقعيون المحدثون ـ يظل شعرا .. والا فاي حس واي تجريب يفيد الانسان هذا المفهوم ؟؟ ... فالشعر ـ اضافة الى وظائفه الاسطورية ـ سبيل الانسان ، المحبوس وضعيا ، نحو المطلق عبر حدود كل الواقعيات التي تستمد موضوعيتها من واقع راهن في الذهن او خارج الذهن ... وليس بالواقعية وحدها يحيا الانسان ..

ان افلاطون قد اعتمد التوق الى انكامل المطلق دلالة لاثبات واقعية المطلق .. لكن هذا التوق لا يحمل ـ في نظرنا ـ سوى دلالة لاثبات واقعية التوق ودلالة لاثبات واقعية تخطي الانسان لحدود جميع الواقعيات تاريخية وغير تاريخية : راسما بهذا التخطي اللا ديني واللا فلسفي واللا علمي خريطة التوسع الشعري المنساق حرا مطلقا عبر حدود قيود نصوص الدين ومنطق الفلسفة واستقراء العلم ...

ولما جاء المدرسيون استثمروا كل قوة المنطق الارسطي للدفاع عن واقعية المطلق وفاتحين بهذا الدفاع دربا فسيحا لغلاة المثالية في العصور الحديثة حيث اختلطت عندهم الفلسفة بالشعر فلم يكونوا بهذا الاختلاط غير شعراء افسدوا الشعر بواقعية الفلسفة وافسدوا الفلسفة بحرية الانطلاق الشعري المتمرد بطبعه على جميع صنوف الواقعيات بما في هذه الواقعيات الواقعية الذهنية المتمثلة فى تيارات فيثاغوراس وسقراط وافلاطون وتوما الاكويني وكانت وبيرجسون وجان بول سارتر ، والواقعية الحسية المتمثلة في تيارات بار منيدس وبروتاغوراس وارسطو وابيقور وليوكريشس وجون لوك وديفيد هيوم وهيجل واوجست كومت ووليم جيمس ..

لكن العبارة الشعرية ، لكي ترقى الى مستوى اختصاصها ، يجب ان تجانب هذه الواقعية الحسية وتلك الواقعية الذهنية . وذلك لان الشاعر حين يصدر عن اي من هاتين الواقعيتين سيصدر اما عن التزام حسي مادي، واما عن التزام عقلي مثالي ، وانه سيسقط متدهورا فى آبار الواقعية .. وذلك لان الحسي المادي ، مثل العقلي المثالي ، واقعي لا مناص .. هذا من جهة . اما من جهة اخرى ، فان الواقعية في التمذهب تحيل القصيد الى محض تعبير عن حقائق وآراء ومعتقدات وانطباعات قد تكون صائبة ، وقد تكون موفقة فى احداث تحولات في مسيرة الثقافة البشرية ، لكنها لا تحدث هذا بما هي شعر بل تحدثه بما هي لاهثة وراء معطيات دوائر الثقافات المستحوذ عليها عشائريا ..

وبعد فهذه محض ملاحظات نظرية خاطفة تليها دراسة تطبيقية ، نعتمد فيها ـ قيد التحليل ـ نصوصا من الشعر العربي المعاصر من اجل تثبيت خطوات راسخة نحو مواقع حضارية معاصرة .

صورة جانبية

لعاشق الدب الاكبر

عبد الوهاب البياتي



(١)

كان اذا ما عاد من أسفاره ،
أراه تحت الثلج
في الليل
يسير
حاسر الرأس ، وحيدا ،
فاذا ناديته
أجاب في ابتسامة غامضةٍ
مختفياً في الليل والريح
وفي داخله ، مواصلا عذابه اليومي والرحيلْ
للبحث عن قارة حب طمرت
تحت نديف الثلج والعويلْ
منتفضا على رصيف الشارع الابيض في معطفه الطويلْ
كان ألف سنة مرت عليه وهو في داخله، محترقاً يرحل اويعودْ
منتظرا علامة جديدة تظهر في غياهب السماء
أو أشارة تلمع في المجهولْ

(٢)

كان شهاباً دامياً
يعود من أسفاره محترقاً مقرورْ

(٣)

كان اذا ما عاد : لا أعرف من أين أتى
وأين كان ذلك : « المسحورْ »

(٤)

كنتُ : أراهُ
فاذا ناديتــه ، أجاب في ابتسامة غامضةٍ
مختفياً في النور والديجورْ .

قصة من اليمن الديموقراطية

يا أهل هذا الجبل

احمد محفوظ عمر

(١)

(ايها السادة .. ان الداء الاشقر قد فتك بالكثيرين من الاهالي ، ويشرد آخرين عن ديارهم في الموقع الاول .. والطب عاجز عن مقاومته) .

النتوءات الصخرية تخز قدمي .. اتحسسها واضغط عليها بكل الجسد لاندفع الى اعلى .. ولكنها تهش وتتكسر ... اتراجع الى الخلف خطوة لاستند على اخربات .. واعاود المحاولة بداب وانهيار .

كان القمر يغسلني بضوئه الفضي المسكوب .. وانا ارتقي مدارج الجبل الى أعلى،واشعر بالبلل يندي وجهي، وبالجفاف في فمي .. ولكن .. لابد من الوصول الى الشجرة الميمونة وكل عسر فى سبيلها يهون ... فالداء قد استشرى .. فتك وشرد .. واوراق تلك الشجرة هي البلسم الشافي .

ظللتني غمامة عابرة .. فسقط الضوء خلفي ... احسست بذلك .. لم انظر الى الخلف ، اذا فعلت ... فسوف يهولني العمق السحيق .... وتفقد قدماي الاتزان . اندفعت الى فوق متقوسا .. راسي وقدماي الى امام .. وظهري الى الخلف ينسحب معي مجبرا .

عقربا الساعة الصغيرة في معصمي الايسر توقفا عن الحركة ... عششت بينهما خيوط العنكبوت . ضوء القمر اللاهث تحول الى سعير .... ينقذف من عين الشمس الحامية ، يمطر راسي المكروب باطنان الحمم اللافحة .. فيصوح وجهي .. ويهدل شاربي المنفوش وانا اندفع الى اعلى ما زلت .. ارتقى مدارج الجبل ولا الوي على شـيء .

تعاقب الليل والنهار في الدوران المتقن اثناء السير الحثيث للغاية المرسومة .. وانا انحني واعتدل .. احاور واناور ... ووجهتي الاعلى البعيد .

ــ الداء يفتك ويشرد .

الجبل كثير المنحدرات والمزالق ، دائرة الضوء كانت على يميني ... وكنت اريد ان ادخل فيها .. ولكنها تقع فى الناحية الخطرة من الجبل ، عدلت عن رغبتي .. ومررت خببا في الطريق الوعر .. ووجهتي الامل المرتجى .. يحدوني العزم .. ويدفعني الواجب

شعرت ــ فجأة ــ بالصخور تتحرك تحت قدمي وتميد بي . توقفت التقط انفاسي المبهورة برهة .. وانا احافظ على الاتزان الحكيم .

قذفت بنظراتي الى الاعلى البعيد في الجهة اليمنى .. تراءت لي (عشة) في المنحدر الشرقي .. فامتلأ صدري املا مزهرا .. وشعرت بجسمي شفيفا ... فدفعت بقدمي اضرب الصخور واطوعها وادوس الهوام والسوام والحشرات الزاحفة بين ساقي واتجنب بعضها .. انحرفت بالسير الى اليمين قليلا مع تعرج الطريق المتشابك .. فرايت ظلي يتعملق فى ضوء القمر ويتمدد مهتزا في جهة اليسار ... لم اهتم ... واصلت الاندفاع الى اعلى



بانفاس متلاحقة .. ووجيب متسارع .. والطريق يتلوى ويستدق في الارتفاع .. وانا اقتحمه واتخطاه .

وقفت فوق ربوة صغيرة ... وكانت (المشة) امامي في المنحدر الشرقي تتكىء على صخرة كبيرة بارزة يحوطها الظلام .. وينقطع اليها الطريق .

عقفت باطني الكفين على جانبي فمي .. واختزنت نفسا قويا .. واطلقته هتافا مدويا :

ـ يا اهل هذا الجبل .

لحظات مرت بدون جواب .. ثم انفرج الباب قليلا وهو يبعث خشخشة متكسرة ، وبعد فترة قصيرة .. انتعش النور في الداخل ... وتقافزت رؤوس صغيرة تطل من الباب الموارب .. كل رأس فوق الآخر ، وامتد امامي شريط من الرؤوس المتفاوتة في الاحجام بطول القامة ... ثم سمعت صوتا غليظا ينهر ويقترب من الباب ... تراجع الشريط الى الوراء ... وبرز رأس حاسر ضخم .. بوجه حاشف بلا عينين .

ـ ماذا تريد يا غريب ؟

ـ ابحث عن شجرة ظليلة ذات افنان .

ـ لـم ؟

ـ لاناس يطحنهم الداء الاشقر خلف هذا الجبل شمالا عبر وديان وانهار .. ويجلوهم عن ديارهم .

ـ هم اهل جيرة ورحم .

ـ آه .. تلك (شـجرة مباركة .. لا شرقية ولا غربية)غرسها رجل وسيم الملامح .. مفلج الاسنان .. ادعج العينين .. يشفي الاعمى والابرص والابكم ، ولكن اقواما جاءوا من بعده واقتلعوها .

ـ واين اجدها الان يا عماه ؟

ـ قد تكون في مكان ما من هذا الجبل الواسع ... وبالقرب منها (عين كان مزاجها كافورا)

ـ ولكنني متعب .

ـ عليك بالصبر ... فالله يحب الصابرين .

(٢)

(ايها الاخوة .. الداء الاشقر واصل زحفه اللعين على الموقع الثاني ... فتك وشرد ... والطب ما يزال عاجزا عن صَدّه) .

كان ضوء القمر يتسرب الى وجهي من اعلى مثل شلال مـاء دافق ، يغسل مني الصدر والترائب ... ويبلل شاربي المنكوش .. ويقزم ظلي في الخلف المدحور... وانا اتدرج الى الاعلى مندفعا بعزم الهم كله .. اثب برشاقة مجهدة فوق الاحجار المتناثرة وقطع الصخور الناتئة .... ويتعاقب الليل والنهار في الفلك المحكوم ، ويتداوم القمر والشمس في ميعاد مرسوم .. وانا الهث في السير المحموم .. صعودا خلف هدف مجهول ... اركض واتريث .. انزلق واتمسك ... ارجع الى اسفل خطوة والى اعلى خطوتين .. والعنكبوت تعرش بخيوطها المنسوجة حولي من كل الجهات .. تحد من الانطلاق ..

وتهوم العينين .. وانا سادر في تقدمي .. امزقها بيدي وقدمي وكل جسمي .. زاحفا الى الهدف المحدد لاجتثاث الداء المبيد .

ــ الداء يفتك ويشرد .

توقفت برهة التقط ضجيج الانفاس المتزاحمة .. واكتنز شحنة ضخمة من النشاط المخزون كانت الشمس تضربني من جهة اليمين ، فادركت ساعتها انها تشرق .. وانني اتجه في الشمال الى اعلى الجبل .. يسبقني ظلي اليسار وهو يتمدد فى مساحة واسعة من الاخاديد والمنحدرات والرؤوس المتكورة .

مستطيلات الظل كانت في اليسار .. وكنت اريد ان ادخل فيها .. ولكنها تقع في طريقي المرابض الخطرة من الجبل. عدلت عن رغبتي .. سرت في طريقي ادفع واندفع .. وخيوط العنكبوت تتكاثف حول عقربي ساعتي الصغيرة فى معصمي الايسر .. لا يهم .. فالداء يفتك ويشرد .. والوصول هو هدف اسمى وواجب .

القمر فوق رأسي تماما .. اضاع ظلي في جسدي المتقوس ... والهوام تنسحق تحت القدمين بدون قصد مبيت .

توقفت ... رفعت يميني الى وجهي .. وظللت عيني بباطن كفها .. وانا اخترق الوهاد الممتدة عبر الصخور المحتشدة بنظرات ثاقبة متفحصة ... تراءى لي على البعد رأس (كوخ) من الخشب الابنوسي .. يوشحه سواد قاتم . هز اعماقي الامل .. وشعرت بجسدي خفيفا .. فانطلقت في السير السريع .. وظلي يأخذ ابعادا متفاوتة ... يسقط امامي وخلفي .. وعن يميني واليسار .. تقزمه الشمس ويعملقه القمر ، وكل يجري في فلك موزون .

وقفت .. وفى الخافق حلم مشبوب .. لهدف في الرأس مرغوب .. تطلعت الى الكوخ .. كان يجثم فوق ربوة وتحتها فراغ مخيف ، يحوطها الظـلام .. وينقطع اليها السبيل . عقصت باطني الكفين على جانبي الفم .. واختزنت دفعة من الهواء في صدري .. وهتفت :

ــ يا اهل هذا الجبل .

مرت لحظات ، وهبوب الريح يجسم الوحشة في مدارج الجبل الخلي . فجأة .. انفرج الباب قليلا وهــو يبعث صريرا مخيفا .. ردد صداه الجبل العتيد . اطلت امرأة عارية .. استطعت ان اتبين احد ثدييها نابعا من شق الباب الموارب مع وجهها ، بينما اختفت بقية جسمها خلف الباب المطبق .. ادركت ان شيئا مهما يجري في الداخل .. ذلك الشيء الازلي .. رأيت انفها هابطا قليلا الى اسفل .. مع انحراف طفيف فى تكوين فمها .. عرفت كل ذلك بوضـوح من خلال ضوء القمر المتماحق تارة والمتكامل اخرى .

ــ ماذا تريد يا غريب ؟

ــ ابحث عن شجرة ظليلة ذات افنان .

ــ لـم ؟

ــ لاقوام يدكهم الداء الاشقر خلف هـذا الجبل شمالا عبر جبال ورمال ، ويشردهم عن ديارهم .

ــ وما دخلك بهـم ؟

ــ هم اهل نسب ولغة .

ــ آه ... تلك (شجرة طيبة .. اصـلها ثابت وفرعها في السماء ، تؤتي اكلها كل حين) ..

غرسها رجل وضيء الوجه .. اكحل العينين .. مبروك الخطى واللمس .. ولكن اقواما جاءوا من بعده واقتلعوهـا .

ــ واين اجدها الان يا اختاه ؟

ــ قد تكون في مكان ما من هذا الجبل الشاسع .. وبالقرب منها (عين من تسنيم) تسكب ماء نميرا لـذة للشاربين .

ــ ولكنني منهـك .

ــ عليك بالصبر .. فالله مع الصابرين .

(٣)

(ايها السادة .. الداء الاشقر واصل زحفه الشرس على الموقع الثالث ، فتك وشرد .. اتلف الزرع ، واباد الضرع ، واعلن الاطباء عجزهم عن قهره وصده) .

ضوء القمر ووهج الشمس تناوبا السقوط امامي وفوقي وخلفي .. وعن يساري واليمين .. وانا اضرب صخور الجبل السامق بقدمي .. ويدي .. ونظراتي .. اصطدم واتحاشى .. اتكفىء وانهض ...مندفعـا الى اعلى .. كصاروخ تائه اختل توجيهه الارضي .

ــ الداء الاشقر يفتك ويشرد .

القمر اخترق اكوام السحب فوق رأسـي ، ونثر حولي عدة دوائر من الضوء الذهبي المنساب .. تمكنت من اختراق بعضها .. واحدة بعد اخرى .. وانا اثب بين الصخور والاحجار .. اتدافع معها بالمنكب والقدمين.. ادوس الحشرات وابعثرها .. وامد خطوى واتجنبها .. والى الاعلى اشد عضلات جسمي .

بدات الشمس تضربني بسياطها المحرقة من الاعالي ، وانا اقترب من الهدف المطلوب ... كانت عن يميني ، فادركت سلامة خطي .. وكانت فوق رأسي .. فعلمت انني في الخط المرسوم .. وانحسرت الى يسـاري .. فأيقنت بقرب الهدف ... والهدف .. صعب وضنك .. والى الاعلى مازلت احبو .. والنهار يتداخل مع الليل .

توقفت .. وانا التقط انفاسي المبعثرة .

ارسلت نظراتي الى البعيد الابعد .. رأيت قمـة (بيت) يهتز ... انشرح صدري ، واختلج كياني ، وخف وزن بنياني ... واصلت السير وانا اتلوى كأفعى مضروبة بين الصخور والحصى اشق الطريق بين خيوط العنكبوت والهوام والسوام المتدافعة .. حتى وصلت .

رأيت (بيتا) من جرد النخيل وسعفه .. ينتصب

ضعف فوق لسان مشطورة من صخور الجبل الحارقة ، حوطه الظلام وتتمزق اليه المسالك .

قومت باطني الكفين على جانبي الفم ... واكتنزت في صدري شحنه من الهواء .. وهتفت :

ـ يا اهل هذا الجبل .

مرت لحظات كدهر مما يعدون ، ثم اخذ الباب ينفرج بتؤدة ، وهو يتحشرج بصوت خنقته مئات السنين .

برز راس اشهب لرجل عجوز ، شعر لحيته اثيث وطويل وابيض ... وجهه مفضن ومكدود .. تتوسطه عين كبيرة جاحظة فوق الجبهة .. تلتمع بضــوء القمر المنثال في الباب الموارب .

ـ ماذا تريد يا غريب ؟

ـ ابحث عن شجرة ظليلة ذات افنان .

ـ لـم ؟

ـ لأخوة يبيدهم الداء الاشقر خلف هــذا الجبل شمالا .. عبر غابات واطلال .. ويطردهم من ديارهم .

ـ سمعنا عن عذابهم كثيرا ، وعن طيور الابابيل التي امطرتهم بوابل من سجيل ... ولكن ما دخلك بهم ؟

ـ هم اهل قربى ومصير .

ـ آه ... تلك (شجرة ذات طلح منضود وظل ممدود) غرسها رجل ربعة القامة .. على خده شامة .. وفى جبينه علامة ، زكي الانفاس ، نظيف اللباس ، ولكن اقواما جاءوا من بعده واقتلعوها .

ـ واين اجدها الان يا جداه ؟

ـ قد تكون في مكان ما من هذا الجبل الشامخ ، وبالقرب منها عين تسمى (سلسبيلا) .

ـ لكني مجهـد .

ـ عليك بالصبر .. فالله معين الصابرين .

(٤)

(ايها الاخوة .. استفحل خطر الداء الاشقر ... يغزو البيوت ويتحدى ، والاقربون يتساهلون ، والطب مغلول الايدي امامه بمهانة) .

تابعت الانطلاق الى فوق .. وضياء القمر والشمس يتراقصان امامي وخلفي في خطوط متوازية .. ودوائر متداخلة ، وعزم اكيد يدفعني الى القمة ... واذا لم اجد مبتغاي هناك .. سوف اهتف لهم بكل صوتي في الجانب الشمالي الى الخلف عبر الكثبان والبحار .

ـ يا أهلي ... يا ابناء قومي .. الشجرة عندكم قد تكون ... ابحثوا عنها جيدا فى المسارب والوهاد .. في الازقة والجبال ... في الكهوف والتلال ... تحت مرابض الخيل .. او في شعور العذارى ... تحت فؤوس الفلاحين . او بين ايـدي العمــال ... أو في شـــباك الصيادين ... واذا وجدتموها ... خذوا من اوراقها الخضراء دواء لدائكم الفتاك .

ولكن الان الصعود مهم ، والبحث الحثيث واجب مقدســ .

انطلقت وانا اقاتل الجاذبية ، وانفك من اسارها بقوة العزم المكين المكنون .. وانســـل الى الاعالي بدون كلال او ملل ... ولكن ... بدأ وجهي يتشعر بكثرة .

في القمة الان انا .. والسحب تنساب فوق راسي قريبة ... والشجرة مجهولة الفروع والجذور .. والريح تسفعني بعنف السنين الغابرة ، وتعزف في اذني لحنـا جنائزي النغم .. نظرت من الاعالي الى الاسفل ، خلف الجبل الشاهق ، ومن تحت ندف السحب البيضاء ... ظهر شريط مائي طويل .. يتماوج بألوان عديدة ، ينثرها نور القمر .. ويكون هبوب الريح مع خرير الامواج المحيطة هديرا مصما ... مرعبا .

اين (البراق) الاشهب .... لكي امتطي صهوته.. واجوب به الافاق .. باحثا بين اشجار (الســدر) و (الزقوم) وفي ثنايا اوراق الاعناب واعذاق النخيل .. عن شجرة مباركة زيتونة .. يكذ زيتها يضيء ولو لـم تمسسه نار .. لأشفي بأوراقها صدور قوم مكلومين .

فجأة ... انطلقتعدة اصوات راعدة من حولي ... ثم تلاحمت فى صوت واحد جهوري ضخم ... يهز ارجاء الجبل الصامد ... ويدك اعماقي :

ـ يا غريب ... ياغريب ... كل الاشجار قد اقتلعت من هذا الجبل ... وقد مر قبلك بوقتقصير... رجل فارع القامة ... شامخ الهامة ... ابيض الاسنان كاملها .. ذو لحية مستديرة مسترسلة ... شـعرها اصهف وكثيف .. وعزمـه حديد ... يبحث عن تلك الشجرة .. وحين اهتدى اليها .. وزع اوراقهـا على اناس كثيرين لا يعرفهم .. ولكنه اغتيل .. وقذف به من فوق هذا الجبل الى السفح .

نظرت امامي ، خلف الجبل ... فرايت الشريط المائي يبرقويهتز في الاسفل.. ويجري بمهابة وجلال... نظرت خلفي .. فكذنت الصخور الناتئة والاحجار المدببة والفجوات السحيقة ، تفغر لي افواها طاحنة .. مرعبة.

تهالكت على ركبتي منهارا ... والريح تطير الاوراق الجافة ، ونثرات الخشب والحصيات الدقيقة من خلفي وحولي ... الى العمق البعيد والسائل المتماوج .

ـ ياارياح الآباد ... ما اسم الضحية ؟

تغير كل شيء حولي.. فتأقلمت معالجديد الوافد.

ـ يا رياح الاباد ... ما اسم الضحية)

تشتتت اصوات الريح الناعبة من جديد .. تئز من كل مكان حولي .. وادلهم الظلام .. وانهمر المطر دفاقا سخيا ، واخذت حباته ترتطم بصدور الصخور الصلدة، فتضفي عليها لمعانا داكنا .. نظرت من جديد الى الشريط المائي .. فرأيت حبات المطر المتساقطة تبقعصفحتهالملونة، وتحسر الامواج المتلاطمة .

تراجعت الى الخلف .. باحثا عن ملاذ مكين بين فجوات الجبل المنثورة .. زحفت الى اليسار والمطـر يغسلني .. تتخلف حباته بين زغب لحيتي القصيرة .. وتتعلق بأهداب العينين ، وتنسرب الى شاربي المشعث

وشفتي ... لذت بكهف مظلم .. وانا ارتعد من البلل والبرد .

هبوب الريح يكاد يقتلنـي .. ويقذف بي الـى عوالم الضياع والانسحاق، ولكنني اتشبث والتصق .... والرجل طويل .. وانا قصير .

لا يزال المطر يغسل الصخور الحارقة ويطهرها .. والريح تزمجر حولي .. وانا ادير عيني في كل الاتجاهات .. ارصد واتحسب .. وقد ضاعت من رأسي مقاييس الاشياء .. والريح تزمجر حولي .. وهامته شامخة .. وانا ..... انا بسيط .

اصوات الرعد تهز الجبل العتي .. وانا كامن في الكهف المظلم ارتعد وانكمش .. خائر العزم .. والرجل عزمه حديد .. وانا موهن وضعيف .

انشقت قضبان من نور متوقد في السـمـاء ... وسقطت فوق ارداف الجبل العنيد تضيئـه ، وتكثف الهلع في صدري ... واذا اخرجت رأسي من الجحر الحجري ... فسـوف يشجه قضيب عابر .. فالبقاء اسلم .... والرجل صنديد .. وانا ؟ انا رعديد .

توقف المطـر عن انهمـاره الملحاح ... وانجابت السحب عن صدر السماء المغبرة .. فانبثق من جديد ضوء القمر .. يعكس خيوطه المشـعة على الصـخور المغسولة .. فأخذت تبرق بعديد من الالوان اللامعة .

برزت من الكهف متلصصا .. اوزع نظراتي في كل الاتجاهات ... وابتدات مرحلة الهبوط مهرولا ولكن بحذر شديد ... وقد تحقنت بعض حبات المطر .. في برك صغيرة في الحفر والفجـوات ورخرخت التـراب والحصيات الدقيقة تحت قدمي .. وضاعفت من مخاطر الهبوط .. والريح ترعد بأصوات مخيفة ... والرجل فارع القامة ... وانا قصيرها .

تداخل الليل والنهار ... وانا اهبط الى الاسفل ... اضع قدمي في المواقع المنيعة ... بعد تأكد واختيار ... واحرك جسدي بتناسق متماسـك ، والصـخور الحارقة المبتلة تزحلق قدمي الى اسفل ، وانا اتماسك واتقي ... احذر الحشرات الضارة واتجنبها .. وازيح من وجهي خيوط العنكبوت ... وضوء القمر ووهـج الشمس يتساقطان حولي في ابعاد مختلفة .. والخطر يتعقبني في كل خطوة ووثبة .... وشعر لحيته اصهب مسترسل .. وشعري ... اسود وقطيف ومتجعد .

في الطريق ... أثناء الهبوط الاضطراري ... لم تكن البيوت في اماكنها الاولى ... ولكنني سمعت اصواتا كثيرة وحـادة تصـفع خلفي ... وانا اخترق الطريق الملتوي .. واجالد الصعاب .. واتجنب النكبـات .. واعزي النفس بالتسلي .

ـ عليك بالصبر ... فالله يحب الصابرين .
ـ عليك بالصبر ... فالله مع الصابرين .
ـ عليك بالصبر ... فالله معين الصابرين .

ـ عدن ـ

أعداد خاصة :

تستعد مجلة الاقلام لاصدار أعداد خاصة في المواضيع التالية :

- **الادب الفلسطيني**
- **الادب العربي في أقطار المغرب العربي**
- **الادب العربي في الخليج العربي والجزيـرة العربية .**

ادباء العربية مدعوون للمساهمة في هذه الاعداد

لمسة على الكتف



شوقي بغدادي

فتشت في جنون
عن مخرجٍ مأمون
كنت محاصراً
فلم أجد سوى نافذة العيون
كنت أعوم
وكانت الغيوم
تبكي مع الرياح
فتشت في الطريق عن مفتاح
فلم أجد سوى عينين من زجاج
أطلتا عليّ من فوق السياج
رأيت دهليزا من البلور
وفي نهاية الدهليز ومضة من نور
تبعتها كأنني صياد
فابتعدت كأنها عصفور
بسطت كفي أتقرى الخشب المحفور
في حائط مسحور
وعندما يئست
وضعت جبهتي على الرخام
مستسلما للبرد والظلام
وعندما أوشكت أن أنام
شعرت ان لمسة على الكتف
وهمسة حانية تومىء ان اقف
لا لم تكن وراءها العيون
ولا اهتممت من ترى صاحبها يكون
كانت يد الانسان
كانت شاطىء الامان

ــ دمشق ــ

١ ــ من المجموعة الشعرية الجديدة التي تصدر قريبا للشاعر عن اتحاد الكتاب العرب في سوريا تحت هذا العنوان « بين الوسادة والعنق » .

الهوية القومية

في

اذا كان بعض مؤرخي الادب الفرنسي قد رأوا في اعتبارهم للروايات العربية المكتوبة بالفرنسية أصلا بعضا من أرثهم الادبي فلانهم ينطلقون من نظرتين تلتقيان في مؤداهما الاخير بقصد حذف جزء غني فعلا من التراث العربي واضافته الى تراثهم :

والنظرة الاولى التي تدفع هؤلاء (البعض) لاعتبار الرواية العربية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أصلا « فرنسية » لا تشذ ابدا عن طبيعة « النظرة الكولونيالية » ،، وعن طبيعة الاسلوب الكولونيالي ومخطط الاستعمار الفرنسي ازاء قضية الجزائر العربية « الارض والشعب والثقافة والتاريخ » .. أي انها ترتبط بطبيعة نظرة مخططي سياسة الاستيطان الفرنسية في الجزائر وفرنسة الثقافة الجزائرية ،، وهي كذلك لانها :

تبصر هذه النتيجة لسياسة الفرنسة « أي نتيجة كتابة مثقفين عرب شباب بالفرنسية لجهلهم بالعربية .. » على أساس انها « طبيعية » .. وحتى « لازمة » ..

والنظرة الثانية هي تلك التي تتعامل مع هذه النتاجات العربية المكتوبة بالفرنسية حسب شروط نقدية قديمة وضعت لتحديد هوية التراث باللغة التي يكتب فيها ،، فمن يكتب ويبدع ويجيد في لغة يعد ابداعه *تثقفا بهذه اللغة* واسهاما في تراثها ..

ونظرة كهذه تلتقي بسابقتها لانها لا تأخذ بنظر الاعتبار طبيعة الظروف القاهرة التي تسببت في الكتابة بـ (اللغة الفرنسية) بالنسبة للكتاب الجزائريين العرب من شعراء وروائيين .

وغريب ان تلتقي وجهات نظر كتاب ونقاد عرب مع ما ذهبت اليه النظرتان الفرنسيتان دون تقديم أية حدود ومواصفات مجدية في تحديد هوية الكتابة :

فاذا كان الكاتب (الشاعر والروائي) الجزائري الذي كتب بالفرنسية في ظل ظروف الاحتلال أو الظروف التالية للاستقلال لا يحس بالغربة المفروضة عليه داخل اللغة وخارجها ، ونتاجه ليس معنيا بتحديد موقفه وهويته القومية (بمعنى انه يشعر بالانسجام مع المجتمع الفرنسي بشكل أو باخر دون ان تلح قضية حرية الوطن على ذاكرته وانعكاساتها الكتابية بالتالي) فان نتاجه ليس جزءا من ثقافتنا القومية بالتأكيد ..

ولكن عندما يكون مضطرا ضمن ظروف القهر التي تسببت في جعله « يرطن باللسان الاجنبي ـ حداد » فان المسألة مختلفة :

ابتاه ..
حرمت فتاك
موسيقى الجسد .. انظره :
يرطن باللسان الاجنبي .

أي ان الكاتب الجزائري الذي اضطرته ظروف القهر والفرنسة للتحدث بالفرنسية والجهل باللغة العربية ـ والذي يعي حجم المعاناة داخل هذه الرطانة يتخذ أصلا موقفا رافضا لهذا (الاستغلال) اللغوي ـ الثقافي غير المعزول عن (الاستغلال السياسي ـ الاقتصادي) الاستعماري للوطن .

الرواية الجزائرية المعاصرة

محسن الموسوي

وعندما يطارد مالك حداد ويفر الى فرنسا فانه يعرض انه لا يعيش (منفى) جغرافيا فحسب بل يعيش (منفى اللغة) ايضا ..

كان يقول في حديث لكامو :

(ان اللغة الفرنسية هي منفاى) .

وبين الحس الكامل بالالم جـراء اللجـوء الى (الفرنسية) اداة للتوصيل وبين تأكيد الهوية القوميـة باستمرار تقع أغلب النتاجات الروائية الجزائرية ، وهكذا كانت نتاجات كاتب ياسين ، ومالك حداد ومحمد ديب ومولود فرعون واسيا جبار ومولود معمري .

والالم الذي يحسه شخوص الرواية العربيـة الجزائرية المكتوبة عن واقع الاحتلال ليس الما عصابيا ، كما انه ليس الما بورجوازيا عاديا بل انه « الم انساني » يطبع نفسه باستمرار على سلوك شخوص الروايـة وتصرفاتهم ، وهو الم يبتديء من لحظة التفكير بالذات ليقترن بـ (القلب) والجزائر :

ولكي يبدو ذلك واضحا يمكن العودة للكاتب الروائي الشاعر نفسه الذي ابدع في الرواية اكثر من الشعر ، أو الى شخصه المفضل في الرواية (صلاح قدير) الذي كان يتألم باستمرار لكونه لا يجيد الشعر ..

وعندما لا يجيد (صلاح قدير) الشعر فهذا يعني انه يكتبه .. لكن الذي يجعلـه لا يجيد ليس مذكورا بوضوح .. وربما كانت اللغة ..

(... انظره :
يرطن باللسان الاجنبي)

هكذا يقول لاراغون :

تلك هي مأساة اللغـة .
لقد شاء الاستعمار ان تكون في لساني آفة
ان اكون معقود اللسان . لا تلمني ، ياشاعر ،
يا صديقي اذا لم يطربك صداحي . لقـد كنت
انادي أمي في طفولتي : يامه واسـميها الان في
شعري : مامير

وهكذا فان (انا جزائري) تتاكد باستمرار عبر الصفحات والاسطر والكلمات التي تنساب دون تكلف على لسـان (مواطني) الروائيين العرب الجزائريين ،، وتصبح « الهوية القومية » مفتاح الدخول نحو كوامن هؤلاء المواطنين رغم بساطتهم ووضوح دخائلهم وتسلطاتهم ،، عند الشاب اكثر قوة وشدة (كما هو الامر بالنسبة لفاضلة في التلميذ والدرس) دون ان يعني ذلك غيابها عند (الكبار) :

لكن « حدة » و « شدة » وضوح هذه الهوية تبدو عند الشباب جلية .. ولـكي لا يعني ذلك تجنيا على «الكبار» من امثال «صلاح قدير» في (التلميذ والدرس) يلقي الروائي بضربة فنية سريعة هذا الفاصل في الرؤية والموقف بين الجيلين عندما يقترب الكبار من الشباب في التحمس للهوية القومية ... للوطن .

واذا كان الامر يطرح على هذا المستوى لما بدا موضوعيا بالتاكيد .. لكن الروائيين طرحوه ضمن رؤية (رغم التفاوت بين الواحد والاخر) متكاملـة ،، فالهوية القومية تلتصق بقوة بالنضال ضد القهر :

القهر الذي يوجده الاستعمار والطغمة المالية المستوطنة والطغمة المالية المحلية المتعاونة والمتعاملة مع الاستعمار .

ان تداخل النضال القومي ـ الطبقي يبدو بوضوح عند محمد ديب في ثلاثيته ،، فالموقف العام الذي تطرحه الثلاثية (الدار الكبيرة والنول والحريق) هو موقف رفض للقهر الاجتماعي مقرونا بالقهر الاستعماري .

وعندما يتناول مالك حداد مسألة الهوية القومية بتأكيد واضح فأنه يتناولها في (التلميذ والدرس) عبر دراسة حسية لموقف مجموعة من الشخوص ضمن رقعة تحرك محدودة تماما :

صلاح قدير الذي تروى احداث الرواية بواسطته في اكثر الاحيان يقول :

واني أدعى قدير (صلاح قدير) انا الدكتور قدير اقطن بلدة صغيرة من فرانسا وسني منذ عام ١٩٤٥ ...

وسرعان ما يبدو أمامنا وهو يلتقي بالروائي الذي يصر على هذه الولادة في هذا التاريخ حيث الثورة تبتديء لتواجه سنوات الارهاب والاحتلال والمجازر الدموية الرهيبة ..

فهو يقول :

« لقد ولدت في الثامن من أيار سنة ١٩٤٥ ، سنة الشقاء سنة المجزره الرهيبة » .

وصلاح قدير الذي ثبت كثيرا عروبته الجزائرية لا يريد من فاضلة ابنته ان (ترحل) ما في احشائها من « عمر » المطارد من قبل بوليس الاحتلال الفرنسي ،، ..
لكننا اذا اردنا ان نبحث عن « قصة » ذات حبكة كالتي تأتي بها الرواية التقليدية فهي ليست موجودة ،، ذلك لان كل مافي رواية التلميذ والدرس من احداث لايتعدى حب صلاح قدير لجرمين التي اعتقد انه يمكنه الزواج منها .. لكنها كانت على موعد خطيب لها .. وفي يوم من الايام وفي حفل حضره مضطرا فوجيء بها زوجة للقائد الفرنسي .. أما زوجته (ام فاضلة) فقد توفيت بعد زواج متعب عانت فيه الهموم النفسية كثيرا رغم انه كان يحبها .. ولكن « لا يتزوج المرء اخته » اذ كان يحب (سعدية) كأخت اكثر من شيء آخر ..

وفاضلة لم تجهض ما في احشائها من عمر المطارد وهو يذهب برفقة عمر اليها وكأنه يريد أن يجعل منها : الجزائر ذات الولادة البهية المنتصرة ..

اذن فالرواية لا تعتمد حبكة الحدث بل تعتمد بناء مختلفا جعل منها رغم ذلك ـ مشوقة تماما لمن يبحث عن التشويق ، تفرح وتواسي لمن يبحث عن هكذا في الرواية ..

تعتمد الرواية ما يمكن ان نطلق عليه اسم (البناء الشعري) حيث الكلمة بابعادها والوانها ونبرتها وامتداداتها وطقوسها الخاصة بها ومؤداها وانعكاساتها تلعب دورا اساسيا في نقل ما يريده الشاعر ـ الروائي ..

وصيغة (الرواية ـ الشعر) ليست مغالية هنا ولا غريبة ..

ولكي يبدو ذلك واضحا يمكن العودة للكاتب الروائي ـ الشاعر نفسه الذي ابدع في الرواية أكثر من الشعر ، أو الى شخصه المفضل في الرواية (صلاح قدير) الذي كان يتألم بأستمرار لكونه لا يجيد الشعر ..

وعندما لا يجيد (صلاح قدير) الشعر فهذا يعني انه يكتبه .. لكن الذي يجعله لا يجيد ليس مذكورا بوضوح .. وربما كانت اللغة ..

(... انظره :
يرطن باللسان الاجنبي)

هكذا يقول لاراغون :

تلك هي مأساة اللغة .
لقد شاء الاستعمار ان تكون في لساني أفة
ان اكون معقود اللسان . لا تلمني ، ياشاعر ،
يا صديقي اذا لم يطربك صداحي . لقد كنت انادي أمي في طفولتي : يامه واسميها الان في شعري : مامير

انه اكثر ميلا للكلمة في (التلميذ والدرس) منه في (ليس في رصيف الازهار من يجيبه) ورغم ان لصاحب الترجمة في (التلميذ والدرس) دورا واضحا في نقل الاحاسيس والمشاعر بدقة الا ان الرواية كما بدت اكثر متانة في البناء اللغوي ، وشفافية في الاحاسيس وقومية في الرؤية ..

وبناء الكلمات في الرواية يمتزج كثيرا مع الاحاسيس والعواطف التي تبدو واضحة وهي تعكس واقع المعاناة الذي يغلف اجواء الرواية :

هذا الواقع الذي نبصره من خلال صلاح قدير الذي قلما بدا يتحرك بعيدا خارج بعض الاماكن .. كالشارع الذي يقطنه العرب .. عندما كان يقول (ص ٢٠) .

« لقد اودعت قلبي الشارع الذي يقطنه العرب »
أو المنزل الذي يسكن والذي يؤوب اليه كثيرا بعدما أصبحت ارضه مضطهدة مسروقة .. وكأن ميله الفزيري للعودة اليه رد فعل ازاء التهديد القائم بفقدانه لكل شيء جراء الاحتلال والسرقة المنظمة على الطريقة الاستعمارية الفرنسية .. وحتى في منزله كان يشعر بالتوتر لاكثر من سبب :
ص ٢٥

« عندما عدت كانت فاضلة (ابنته) تدخن . انا لا احب ان تدخن المرأة . خاصة اذا كانت جزائرية وهذه ابنتي .

لقد دفعت المنفضة ببساطة . انا اخاف الرماد كل الرماد ... »

ولكي لا تبعدنا رقعة تحرك (صلاح قدير) البدنية عن طبيعة البناء العام للرواية الذي يعتمد الكلمة تعبيرا واداة وصورة يمكن حسم هذه النقطة بالقول أن المكان

بقدر مايهم الروائي كان يشغل حيزا كبيرا في ذهنيته وسلوكه (كما هو في ذهن شخوصه المثلين للقضية) اكثر من حركته البدنية :

فالجزائر كانت ابلغ صورة في الرواية من اي مكان او صورة أخرى .. وهي لم تعد مكانا في الرواية فحسب بل هي « الحنين » و « القلب » و « الـذاكرة » و « الوليد » و «عمر» و «النشاط» و «الكلام» .. انها الوطـن .

وصـورة الوطن مقرونة بالتاريخ والوجـدان والمواجهة تتمثل في ذهن « صلاح قدير » بوضوح عندما يعاني من نظرات ابنته وردودها الخشنة .. وهي التي ترى فيه مخطئا لعدة اسباب يتوجها خطأ الهجرة عن الوطن :

(احاديث فاضلة كانت تدور حول اخطائي . ماكان ينبغـي ان افعل كـذا . تزعـم اني بحثـت عـن ينبغي ان افعل كذا او افعل كذا . تزعم اني بحثت عـن السلام ، بحثت عن سلامي ، اني لست غير اناني من العامة مجرد من الوجدان الوطني بل من الوجـدان كله . واني من اصحاب الحلول السهلة واني لجأت الى الجانب الاخر من البحر ، الجانب الاخر من التـاريخ الخ ..)

ووفاة زوجته يمكن ان يكون الاحتلال الفرنسي للجزائر .. خاصة وان جزءا من ازمة زوجته النفسية تلك (الانانية) التي جعلته يفرق نفسه بما يبعده عنها لا لكراهيته لها ولكن لانه يحبها كأخته .. وابنته فاضلة ترى انه (ليس غير اناني من العامة ....)

لكنـه عبر ذكره لالواح الاتهامات التي ترد على لسان ابنته كان يوحي ضمنا بخطأ هذه الاتهامات : فمن يعي ما يقال ضده وينقله للاخرين الذين يشـجبون (الخيانة) واثق من سلامة نفسه من الخيانة .. ولكن ضمن بعض « التحفظات » .

« كلمات ابنتي كانت جميعا بالحروف الكبيرة .. الاهانة تبدأ بالكلمات الكبيرة .

وبعد تلك الكلمات الضخمة لقد انتظرت انتستعمل كلمة : خائن باربعة حروف كبيرة . »

لكنه ليس بالتأكيد .. كل ما في الامر انه لم يكن يعرف ان يحدد موقفه والسبب لم يكن غير سنه ، فهو كهل يرى نفسه متعبا غير مجد ضمن مواصفات النضال التي تستدعي من الانسان ان يكون بطلا :

هل تخلى عن الجزائر ؟ عن الجماعة ؟ عن القلب والذاكرة ؟ هل تخلى عن زوجه ؟

« انا اعلم ان الخيانة هي في التخلي عن الجماعة. انها طلاق . وانا لم اطلق . انا لا قدرة لي على الحياة والحب بل حتى على الموت .. »

ص ١١٠

انه ليس خائنا لكنه لن يقدر على البطولة التي يقدر عليها عمر وابنته فاضلة :

ان الفاضـلات والعمرين وكثيرين مثلهم وعلى شاكلتهم هم الابطال هم الذين اصبحوا ابطالا ، الابطال الوحيدين »

ص ١١٠

إذا كانت فاضلة مسـكينة .. وجميلـة .. وجزائرية .. وشابة .. ومتناقضة .. وكل شيء فانها اصبحت بعد لاي وفي تصوره اكثر نضجا عندما ارتضت بطولة ان تكون زوجة لعمر الجزائري المطارد .. المطارد في تلك الاثناء يعني انه يتوقع الموت ويكافح الموت .. انها مقاومة الموت .

(الاحتلال والفرنسة) التي توجد البطل .

(انا افهم ابنتي . انها منذ الان ابنتي ، لقـد اصبحت ابنتي . انا تعطيني البطولة . انا لا افهم الموت بله الابطال . لقد بات الابطال عديدين . البطل هو من ارتضى الموت ...)

ولانه لن يقدر على الموت لم يكن بطلا .. ولانه كان قد تجاوزته المرحلة « سنا فهو كهـل » قال انـه لا يستطيع ان ينط واثبا داخل القطار الذي يجري مسرعا من امامه .. ولا ان يجري خلفه لانه غير قادر .. وحتى على اقتلاع قضبانه لان ايقاف مسيرة التاريخ خيانة .. (ص ١١٤ ..)

اذن لا يمكن ان يكون غير ما هو عليه : يحب وطنه ولكنه دون ان تكون لديه القدرة على العمل خارج قدرته العادية .. ولكن اية قدرة ؟؟ قدرته في الا يفعل شيئا ام ان يفعل شيئا كبيرا .. لا هذا .. ولا ذاك انه يفعل ما يريد في ذهنه لا خارجه :

وسرعان ما تزول الصفات البدنية لصلاح قدير ويبدو وكأنه يقوم خارج الحدود البدنية التـي توضح سماته الذاتية :

وحركة ذهنه التي تقترن بكلماته في داخل الذهن وخارجه (حيث التكشف العلني) هي التي تمنحه هوية (ابوة) مرحلة لكنها (ابوة) محدودة تقف بين الماضـي حيث هو نفسه :

ابن السيد علي الذي ارسـله ابو الى فرنسـا للدراسة ليصبح طبيبا لم يكن (أمينا) في موقفه ازاء التقاليد حيث يقول اهل بلدته عنه « يلبس كطفل » وهم يرونه بالبنطال القصير . ولكن هل هنا تتحدد الهوية ؟

لا بالتأكيد .. هنناك ما يمكن ان يحدد هويتـه بشكل اكثر : هناك ممارسته وسلوكه وثقافته : هناك الجزائر ..

ان ابوته لـ « فاضلة » تقف بين ذاك الماضي وهذا الحاضر الذي يلومه لانه يرى فضيلة وغيرها دون رسوخ في الثقافة القومية ،، هناك ثورية ولكن ناقصة لهـذا السبب ..

فهو يقـول :

(احمر على الاظافر ولفيفة (غولواز) في فم هذه الجزائرية الصغيرة الجميلة ، ولهجة كأنها اتية من سماء اللوار ، وكلمات فرنسية تتحدث بها عن العالم العربي ، وعينان سوداوان فيهما الق كل افاق وطننا ، ورداء كالذي تلبسه اي طالبة تتناول القهوة مع القشرة في شارع (سوفلو) وقلب صغير ودماغ صغير يعرف مارتان دي غار افضل مما يعرف محمد ديب ، وذاكرة تحفظ ابيات اليار خير من ابيات كاتب ياسين ، وعقل تدارى بيوغون اكثر من الشيخ بن باديس ، ومعجونة اسنان بدلا من السواك ، فكيف ، كيف نعرف انفسنا في كل هذا ؟»

ص ٧٥

ان هويته القومية تبدو واضحة هنا وباصرار وهو يتألم لمرأى البدائل المظهرية التي تعود على حساب غياب الاساسيات ضمن ظروف قهر الشعب العربي الجزائري وثقافته .... انه بهذا الشجب لغياب الاساس يناهض الواقع الجديد الذي وطد المظاهر السلبية وهو ينجذب لابنته فاضلة وعمر كلما تبتدي له اصرارهم في الكفاح ضد هذا القهر والنهب « الحديث » للجزائر الوطن والثقافة ..

وهوية (صلاح قدير) لا تتأكد هنا فقط بل هي ضمن هذا المنطلق تبدو متجذرة في داخله : لانه جزائري ولانه يحمي قضية وطنه .

انه هكذا منذ ان طالبته ابنته بترحيل الوليد الذي في احشائها :

« اود لو تساعدني في ان ارحل ...

ـ ان ترحل ؟ ..

في هذه اللحظة اود ان اقول :

حدثيني عن الجزائر .. »

واللعب على الكلمة يبدو واضحا (ان لم يكن من صنع المترجم) على الرحيل والترحيل بين السفر الى الجزائر واسقاط الطفل ... فيمكن ان تكون فاضلة تريد الرحيل ويمكن ان تكون (كما اصرت في اماكن اخرى من الرواية) تريد منه اجهاض الوليد ..

ان الجزائر هي في باله كلما حدثته فاضلة عن (الوليد) لانه يرى الجزائر في هذا الوليد .

« يجب الا نقتل ابدا الصباح الوليد »

فالجزائر محتلة وثقافتها محتلة وكل شيء محتل على ارض الوطن ، وهو نفسه لم يعد يثق بالاشياء لانه لا يمتلك تحليلا للاحداث ولا يتسلح بغير هويته التي بات يخاف المخاطر التي تتهددها باستمرار .. وعندما يكون الوليد من حقه ان يرى فيه (الضمانة) التي توحي له باستمرار هويته عبر توالد الاجيال الجزائرية :

« الاجهاض هو المازق ، هو الشارع المسدود ، انما يجب ان نلد اطفالا في الظروف الحالية . انهم التحدى الذي نجابه به .

ان شيئا ما لا يوحي لي بالطمأنينة في هذا العالم ، الذي يتراوح بين الجنون والخبل غير وجه طفل » .

ص ٥٧

ان وجه الطفل هو تأييد الوجود القومي امام ريح الغزو والفرنسة ،، ويصبح الطفل ليس ولادة حية متجددة باستمرار فحسب بل انه الدافع الجديد لمزاولة النضال بشكل أكثر سعة .. لانه الامل :

« أنا اعتقد انه يجب ان نقاتل عندما يكون لنا طفل ، يجب ان نقاتل جيدا ، أعني انه يجب ان نقاتل من اجل الخير .. »

ص ٧١

و (صلاح قدير) في حدود العلاقات لم يكن على علاقة حب بالمستوطنين الفرنسيين وسلطات الاحتلال ، والموقف نفسه يتخذه ضده هؤلاء فالمرضى الاوربيون « يفضلون ان يذهبوا الى المدينة ليلا أو نهارا مائة كيلومترات بدلا من ان يتقبلوا عناية طبيب من «الوطنيين» اليست هذه هي العرقية .. حتى كان البنسلين يفرق بين فرانسوا ومحمد .... »

وهو عندما أضطر لحضور حفلة ل « علية » القوم والمستوطنين وطالعه قائد (دوار بن يوسفي) وحدثه بالعربية قال :

« اجبته عن مبدأ بالفرنسية لان اتحاشى ان اشارك كائنا احتقره بالرباط الاخوي الذي تخلقه اللغة المشتركة »

ص ٩٥

انه يعي الحقيقة تماما : حقيقة القضية الجزائرية وتصبح الهوية ليست فقط هدف مساعي الانقاذ بالنسبة له ولخيره ، بل انها (الالزام) بوجوب التمسك بكل الجزائريات .. بكل ما هو جزائري .. حتى بالشقاء الذي اوجده المحتلون .. الشقاء الذي يستحيل الا يخلف حياة كل من لديه « احساس » بالكزامة وتفكير ب (الواقع) والمستقبل وكل شيء ...

ولم يعد (صلاح قدير) يحدد نظرته وسلوكه بالدفاع عن عروبته الجزائرية فحسب بل انه كان يدين ويشجب « العداء » من الجزائريين :

لان سعادتهم لا تقوم الا على فقر وشقاء الاخرين .

قالت له ابنته :

ـ انا جد شقية

قال لنفسه :

كنت على انتظار هذه الكلمة لانها وحدها تلخص تاريخ وطن ....

ـ أجل انا جد شقية .

هذا واضح يا ابنتي العزيزة . انه مخالف للطبيعة ، انه لعهر ان يكون الانسان سعيدا اذا كان جزائريا ، وبتعبير ابسط اذا كان له قلب . انا اعرف جزائريين سعداء ولكن هؤلاء فقدوا الذاكرة . انهم قلة ولا شك ولكني أعرف بعضا منهم على هذه الشاكلة تند عنهم امائر مركب النقص المجهولة يالبوساء يتكلمون

عاليا لا يأبهون لامر . انظر الى الحمير كيف تبتسم . لقد تأكل وبرها وتفرحت جلودها ولكنها تبتسم ملء خياشيمها سعيدة بنسبها الحائر ، سعيدة لان ابتسامة الخيشوم المضحكة تدل على رضا عميق ، لانها تأكل العكوب . انها سعيدة حتى عندما تنهق بالفرنسية » .

وشبهها بالحمير لانها « عطية » مستعبدة ،، ولانها « غبيـة» لا تشعر ولا تحس بالنتيجة التي تؤول اليها في أيام التبني الكامل للخدمة ،، وهي تبتسم لانها قد لا تكون عربية .. ولانها راضية بوضعها متلذذة بما تحيا وتعيش ..

وكما نلاحظ فالروائي ـ لم يعتمد التحليل العلمي (وهو ليس ملزما بذلك بالتأكيد) في طرح وتسفيه النكرات الهامشيين .. لكنه تمكن من ايجاد طرح مشابه في مؤداه عبر رؤية فنية وتشبيه دقيق بقصد التصفية والاسقاط ..

ان « صلاح قدير » ورغم كل ذلك لم يكن « مطروحا كنموذج » متكامل ،، بل انه يمثل رؤية اعتيادية وطبيعية لجوانب حركة الرواية ضمن الاعتمادات السابقة في البناء ،، وهو انما يكتسب تكامله من خلال « الاستفادة » من « الثورية الطافحة » لفاضلة وعمر وهما يكتسبان منه موضوعية النظرة والتصرف ..

كانت الولادة تتم ـ كما اراد ـ رغم اصرار ابنته على الاجهاض بعدما بدت الظروف لا تتحمل هذه الولادة وعمر مطارد .. لكن الولادة قوة جديدة وأمل لابد منه

(لن اقول مؤكدا بصوت عال ـ سيضاء هذا البيت انا اكتفي بأن ارجو ذلك لفاضلة وعمر » لكل فاضلة وعمر في هذا العالم) .

ص ٤٧

وعندما تمت الولادة ازاحت السيدة طوت الستارة ليدخل النور خجلا « الصفحة الاخيرة » كما كان يأمل .. وكان عمر يختفي هناك .. وهناك تم اللقاء لتلغى الحواجز « حتى حواجز الكهولة » بينه وبين عمر :

فالولادة جاءت بالنور .

وكما تحقق ما اراد وبدأ منتصرا ضد «الاهانة» وضد «اليأس» الذي رافق ثورية ابنته فأنه بدا متفهما بوعي لما كان يؤديه عمر رغم انه لم يكن يفهم الكلمات الكبيرة التي قالتها ابنته عنه « انه شاب ممتاز » ..

ان فاضلة كانت تدينه . ولكن هل طردته من الوطن ؟ هل جردته من هوية المواطنة لانه مهاجر ؟

ـ اولا تعلم ما هذا ، انك تعيش في تراثنا منذ عشر سنوات ، بت تجهل شباب وشيوخ وطننا لقد رحلت ..

ص ٥١

وتنبه للتهمة .. تهمة النسيان والخلود لواقع مفروض والاستكانة لسنوات الاهمال واللامبالاة .. ولكن ما حكاية « وطننا » .

لماذا لم تغير ذلك ؟

ـ فاضلة تقول وقع كل شيء في « وطننا » . انها اذن لم تطردني تماما من مجتمعها . اهي زلة لسان منها ؟ انا احب الهفوات .)

ص ٥٢

انه يحب زلة لسان كهذه ، فهي تعني ان ابنته لم تحاكمه بقسوتها لحد التنكيل والطرد .. ومن «موقع» الوجود داخل « الوطن تحرك لكي يبدو واقفا مع الاخرين في صفوف متقدمة على الاقل بعدما جعلته سنوات الهجرة على وشك التخلي عن كل شيء كما كانت تتوقع فاضلة .

والعودة الى « ص ٥١ » توضح كم كان اللعب بالكلمات قويا لدى الروائي ،، فهي تقول لابيها .

(ولكن الم تكن هي نفسها تفرق « رحيلا » و « ترحيلا » اخر ؟؟

ان رحيلها يختلف عن رحيله بالتأكيد : رحيلها الى الجزائر الوطن ..

لكن ترحيل الوليد الذي يشكل اهانة لامله ولكونه ابا وجدا جوبه باعتراض منه .. وهكذا كان يستعيد مكانته بأيجاد الوليد البديل له في مرحلة الثورة الجديدة المستمرة ..

ان بناء الكلمات يبدو واضحا بجلاء عندما نبحث عن كلمات تتكرر ليس ضمن السطور فحسب وانما ضمن الذاكرة والوانها الانعكاسية في انماط الافعال ،،

(الزهور) الموحية بالجمال والالوان والعطور واجواء الراحة والانسجام لاتبدو كذلك عندما توضع في وسط تناقض فيه الوقائع بين ما يمكن ان يكون وما هو حاصل بالضبط .. بين المفروض والمعروف والمتعارف عليه وبين ما هو غريب مغاير للقناعات والمعروف .. بين أيار المشوق .. وايار الجحيم والاغتيال .. وهكذا وضمن هذه الكلمات المتناقضة مفهوما وواقعا ،، المتصارعة بعقلانية وطيش كانت الذاكرة الروائية تنفلت وتتحرك لتقدم ابعادا اكثر سعة وشمولا ..

وعندما كان يتحدث عن فتاة فاضلة بعمر «الطالب والطالبة» اللذين لا يتكلمان عن شيء غير الجزائر كان يطرح الجو المتناقض الذي لابد ان يوجد الولادة (القلقة ، المتعبة ، الصعبة) ولكن الضرورية واللازمة والممثلة الوحيدة للرد على ما هو صعب ،، لئيم ومعقد .. وبينهما وبين أيار توجد المسألة :

أيار الذي يحبان فيه الجمال ويكرهان فيه تاريخ الاحتلال والمجازر الدموية .. الذي تزهر فيه الورود ولكن وعلى صعيد واقع الوطن يتم خلاله الاغتيال ... ويساح فيه الدم ..

« وكانا يحبان الطقس الجميل وهو يأتي بالازهار عاشقة أيار . شهر الشر ١٩٤٥ . سنة الشقاء . الطقس الجميل الذي يأتي بالايام ينزل الدموع . ذلك الشهر . ذلك اللعين بين كل الشهور ، ذلك الجحيم ... »

ص ٣٠ ـ ٣١

وهما لا يريان في تموز

« الحصاد والعاشق وانما عملية انزال سنة ١٨٣٠ حوالي مدينة الجزائر . تشرين الثاني لا يعني أبــدا (تيبازا) المشرقة وعودة الحلاوة الى قمم (اكفادو) وانما الكلب والدم . كانت الطالبة والطالب يريان في كل يــوم ذكرى . في تلك الحقيقة ما كان هناك أيام عيد . كانت تلك نهاية العالم .. »

ان (المسميات الجميلة) تنزع عنها جمالها ودلالتها عندما تقرن بالواقع الذي يولد فيه حدث الرواية : وهكذا فالحصاد العاشق لم يعد كذلك .. وتشرين الثاني يعني دلالة معاكسة.. تماما كما هو أيــار.. ان فصل الربيع.. فصل الليلك مجهض كما يراه صلاح وفاضلة وعمر .. انه لا يولد الزهور ولا الجمال بل يولد الشقاء والالــم لانه لم يكن خارج حدود دلالاته المعروفة غير حدث فعلي مورست فيه عملية اجهاض واسعة لحرية الجزائر .. وعملية اجهاض كهذه (عملية انزال واغتيال) لا تــؤدي لغير الالم .. وفي احسن الاحتمالات لا تؤدي لغــير « التناقض » .

وهكذا يتناول موضوع (فاضلة)

رمز الحرية ورمز الجزائر في ذلك الحين ،، فهي حيث تثور ضد الاحتلال تعلن الغضب ازاء افعال اخرى لا تؤدي لغير خدمة المحتلين . وهكذا فعندما صوت حزب عمر للسلطات الاستثنائية كانت ثائرة متمردة غضبة ...

« الغضب يا سياستي المسكينة الطيبة .. الغضب ياتمثال حناني ، يا ابنة حبي ، والمستقبل ، ياربيع الليلة الذي اجهضه الربيع ، فاضلة يا ابنة بلادي الحازمة ، المعقدة ، البسيطة ، البسيطة كصباح الخير ، البسيطة كالليل ، يا مالكة البسمات الكئيبة ، الطفلة الطيبة التي ثارت على الريح الاستعمارية الكبرى ، تجرح ولا تكسر ، طاطة ببراءة ، غاضبة عن حق ، حنونة ، مرتجفة ، عاشقة، واكثر من أي شيء محبة ، جزائرية ، ولا غرو ، كلهــا جزائرية .. »

ص ٣٥

وبناء الكلمات (الشكل والدلالة) يبدو راسخا دون قصد ،، فالكلمة (المفتاح) تستمر كذلك دون ان تسقط في اعتبارات ودلالات جديدة مغيرة ،، فالزهور التي كانت واقعا دلالة مغايرة لما هو مفروض ومعروف اســتمرت كذلك .. فهي في احسن صورها « قياس » للحرب .. فهذه الحرب تبدو وكأن الزهور قد اعلنوها حيــث تملأ سلال الزهور الشوارع لتباع بسرعة ..

ذلك لانها ضمن هذه الحرب تخدمها
(أكاليل موثق وغار منتصرين) .

ـ كنــــدا ـ

الطائر الورقي

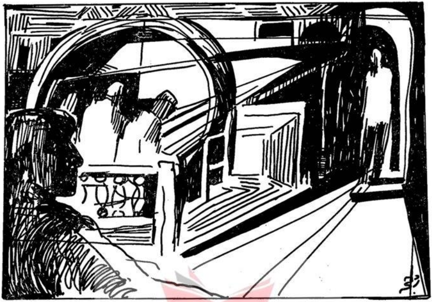
انور الغساني

عندما توقف الترام رقم ١٦ المتجه الى ميرشن فيزه عند محطة القطار الرئيسية في المدينة صعدت الى الحافلة سيدة عجوز متواضعة المظهر . وصعد بعدها عاملا البناء البولنديان يوريك وستانيسلاف ، وبعد ان احتلا المقعدين الخاليين الوحيدين فى الحافلة لاحظ يوريك ان العجوز ظلت واقفة عند صندوق التذاكر فذهب اليها عارضــا عليها بالاشارات ، اذ انه لم يكن يعرف الالمانية ، ان تحتل مقعده ، لكنها رفضت وقالت وهي تبتسم : « كلا ، شكرا افضل الوقوف . لقد أمضيت عدة ساعات في الجلوس في البيت . »

لم يفهم يوريك ، واستنجد بزميله الذي كان يفهم الالمانية بعض الشيء فترجم له هذا ماقلته السيدة .

غداًيعود يوريكوستانيسلاف الى كاتوڤيتهبعد ان امضيا عشرة اشهر في لايبزك . كانت المؤسسة التــــي يعملان فيها قد تعاقدت على بناء المجاري لوحدة سكنية جديدة ، وها هي اشهر العمل قد انتهت ، غدا يعودان الى اسرتيهما . الاطفال خاصة كانوا ينتظرون ذلك . بعــد وصولها بأيام تبدأ العطلة السنوية . وقد قررت الاسرتان الذهاب الى البحر .

الحرارة مرتفعة داخل الحافلة وشمس الصيــف ساخنة . دخل الترام فى قطاع ظل فتلطف الجو قليــلا



ولكنه مالبث ان خرج الى الشمس مرة اخرى .

قال يوريك .

ــ حسنا ، لقد انتهت الاشهر العشرة . لم اكن اظن انها ستنقضي بهذه السرعة .

فتجاهل سفانيسلاف هذا التصريح وقال :

ــ ترى هل سيكون الطقس عندنا في الاسابيع القادمة جيدا . ان موجة الحر هنا لاتزال مستمرة منذ اسبوعين . سيكون الامر لعينا اذا جاء طقس ممطر على حين غرة فمياه البحر عندنا باردة عادة فكيف اذا جاء المطر .

ــ لو اننا لم نتأخر في الحجز لكنا حصلنا على أمكنة في بقعة اكثر دفئا وربما حتى في كدانسك .

ــ هانز اقترح أمس نمضي العطلة السنوية القادمة معهم على جزيرة روكن . حدثني باسهاب عن المياه النظيفة الدافئة .

كان هانز ، رئيس فرقة العمل الالمانية التي كانت تعمل مع فرقتهم قد دعا الجميع مساء امس الى حفلة وداع في كوخ الاسرة الصيفي . وقد بدأت الحفلة بكلمة القاها هانز بالنيابة عن زملائه شكر فيها الزملاء البولنديين على معاونتهم في العمل ووعد بان فرقته ستقوم بالمثل اذا طلب اليها ذات يوم التوجه الى كاتوفيتيه للعمل هناك . ورد عليه رئيس فرقة العمل البولندية فشكره واقترح تحديد موعد يقوم فيه الزملاء في الفرقة الالمانية واسرهم بزيارة اصدقائهم البولنديين في كاتوفيتيه للتعارف والاطلاع على ظروف حياتهم ومعيشتهم .

وقد استمرت الحفلة الى مابعد منتصف الليل وبسبب الانخاب العديدة التي تبودلت وقناني الكونياك والفودكا التي فتحت لم يبق احد من الحاضرين صاحيا غير زوجة هانز التي اصرت على أن يشرب الجميع القهوة في الختام لئلا يستيقظوا غدا برؤوس مصدوعة .

كلما توقف الترام صعد اليه بعض الركاب وهبط منه أخرون . وقد ظلت المقاعد مشغولة باستمرار . وتذكر يوريك السيدة فالتفت اليها فوجدها لاتزال واقفة عند صندوق التذاكر ، فذهب اليها ثانية ، وتكرر المشهد السابق من جديد ، وقبل أن يعود الى مقعده سألته السيدة :

ــ بولندي ؟

ــ نعم ، بولسكي .

ــ زيارة ؟

لم يفهم يوريك ، فجاء ، ستانيسلاف : « السيدة تسأل عما اذا كنا في زيارة هنا . »

فهز يوريك رأسه بالنفي :

ــ فاين ، فاين ، لسنا في زيارة وانما كنا نعمل . .

ومثل لها بيديه وساقيه حركة حفر ونقل وبناء وصور لها رافعة تتحرك وطابوقا يرصف بعضه فوق بعض واكياس سمنت تفرغ ثم صوت رافعة . توقف قليلا ثم بدا يحفر من جديد ، وامتدت الانابيب بعدئذ

الواحدة بعد الاخرى وبعد ان تم توصيلها ببعضها أهيل عليها التراب وانتهى كل شيء ثم توقفت الرافعة عن العمل .

فهمت العجوز . وحين عادا الى مقعديهما فكرت « انهما لطيفان ومؤدبان » .

* * *

أيام عتيقة

ظلت حتى وصول نبأ مقتل زوجها في الجبهة الاوكرانية تتابع اخبار الحرب . ولكن اهتماماتها هذه توقفت بعدئذ . لقد بدت لها هذه الخسارة الشخصية ، رغم شعور التضامن التلقائي مع الاخرين في القرية ، عبثا لاطائل تحته . وفي الليالي كانت تستعد ذكريات السنوات الخوالي وكانت من الصعب في البداية ان تصدق ان الزوج قد قتل فعلا وان الجسد الذي تعرفه جيدا قد مات .

ثم اخذت علاقاتها مع سكان القرية تتقلص . حتى التساؤل عن المسؤول عن مصير الزوج فقد معناه . كان الاحياء في جبهة القتال يمنحون ذويهم من خلال الرسائل امكانية التفاخر ومادة للحديث واستمرارية الحلم ، اما هي فقد انقطع الحلم بالنسبة لها ولم يعد هناك موضوع للحديث . حتى اللواتي ترملن قبلها وبعدها لم يعد بالامكان التحدث معهن بشكل مفتوح ، فهن اما صامتات حزينات يلتزمن الحذر والحيطة او مازلن يعتبرن موت ازواجهن حدثا ذا معنى على المستوى العام لقد كانت تؤمن مثلهن في الماضي بان الزوج ذهب ليقاتل من اجل مستقبل أفضل لحياتهم في القرية ، ولم تكن قد استطاعت في يوم ما ان تعطي لذهاب زوجها الى الحرب مدلولا اكثر من هذا يتجاوز حدود حياتهما وحياة القرية . وربما هذا هو السبب الذي يمنعها الان من العثور على معنى اوسع من هذا لمقتل زوجها . لو انها استطاعت ان تعثر على هذا المعنى الاشمل لاستطاعت ان تمضي أيامها في حلم جديد يعزيها ، حلم من الرضا مبعثه شعورها بانها اعطت من حياتها شيئا للقضية العامة . ولكن مقتل الزوج تجسد كخسارة شخصية لم تكن في يوم الايام قد فكرت بهذا المدى المتوقع لها . لقد مسح الحدث فجأة كل تمنيات المستقبل الافضل التي تظن انها ستستحق بسرعة كلما اتسعت مشاركة الكل في الحرب من اجل انهائها بسرعه . لقد اصبح سؤالها الاساسي . هل كان كل هذا ضروريا فعلا او مجديا على الاقل ؟ وحين طرحت هذا التساؤل على احدى جاراتها ذات يوم حذرتها هذه من التحدث بهذه الطريقة فالجو غير مأمون ويكفي ان ان يبلغ احدهم عنها لكي تنتهي في معسكر اعتقال . وقد اصابها ذلك بخيبة امل ، فهي لاتفهم كيف يمكن ان يشكك احدهم في نياتها وهي التي وهبت زوجها من أجل القضية .

ورغم هذا فان الكارثة التي حلت بها كانت من الشدة بحيث انها اقلعت بعد وقت قصير عن مثل هذه المحاولات وبدأت تستسلم وتخلد الى الدعة ، وبمرور الوقت بدأت تعتاد على حياة الوحدة في البيت . واخذت تساؤلاتها تتلاشى واحتفظت لنفسها بساعات تعود فيها الى ذكرياتها واحزانها الخاصة . ثم اخذت تهمل شؤون البيت . لم تعد تنظفه اوتهتم بترتيب الاثاث . كانت كلما همت بذلك تساءلت « ولكن لمن ، فقط لمن ؟ » حتى الجيران لم يعد احد منهم يزورها فالكل منشغل والوجوه مدلهة على الدوام . وبدأ لها وكأن الاخرين يتجنبونها ويتحاشون التحدث معها ، ربما لانها تفوهت في مناسبة او اخرى بكلام غير مناسب جعلهم يخافون حتى مجرد الاتصال بها . . وعمت الفوضى في البيت فيما عدا المطبخ حيث كانت تذهب اليه كلما شعرت بالجوع فتحضر فيه وجبة بسيطة . وقد انتبهت ذات يوم لتجد الفوضى قد عمت حياتها كلها . عندئذ شعرت بالحاجة لان تستخدم يديها من جديد لتحديد غزو الفوضى وخلق بؤرة نظام في محيطها . لم تجد في البيت مايثير اهتمامها . كانت اثاثه وحيطانه ميتة . وحاولت ان تعيد علاقاتها مع الاخرين ، ولكن هؤلاء كانوا منشغلين بهمومهم وشؤونهم الى حد لم يعد احدهم يشعر بالاخر ، كان في القرية وبين الناس جو أشبه بالصحوة المتأخرة التي تدفع المرء الى التأمل في وضعه والانغلاق ضمن كآبته الخاصة اكثر مما تدفع للتقارب والتضامن مع الاخرين حوله . في هذا الوقت تذكرت بقراتها الاربع في الحظيرة . كانت قد باعت الحصان والخنازير العشرة بعد ذهاب الزوج الى الحرب بأشهر . في اول الامر اهملت امر البقرات ولم تعد تحلبهن بانتظام فكانت البقرات تخور من الالم بعد مرور يومين او ثلاثة على موعد الحلب . عندئذ كانت تذهب اليهن لتجد الضروع وقد تشنجت بالحليب وبدأت قطرات منه تسقط على الارض بينما البقرات في وضع عصبي سيء يتحركن باضطراب في الحظيرة . كانت البقرات بحاجة الى من يمسك ضروعهن ويعصرها ليخلصهن من ضغط الحليب المتجمع فيها . وتبين لها فجأة أي اجحاف تمارسه بحق هذه المخلوقات التي لاتستطيع الافصاح لاعن السخط ولاعن الامتنان . انها فقط بحاجة اليها . وادركت ان هناك فعلا مايمكن ان تفعله وانجهدها مرغوب فيه ومطلوب . وقد عادت بعدئذ الى ممارسة عناياتها الاعتيادية بالبقرات كما في الماضي وبمرور الوقت ازداد اهتمامها بهذه الحيوانات حين بدأ لها انها تعرف معنى الوفاء حتى وان لم تستطع ان تقول ذلك بالكلام ،

وتحولت عنايتها بها الى غاية في حد ذاتها ، بل وبدأ عالمها ينحصر ويتمركز في الحظيرة وفي العناية بالبقرات الاربع ، وحين اكتشف بعض الجيران كل ذلك قالوا ان المراة قد جنت بسبب فقدان زوجها وعمد احدهم ، وقد داخل قلبه بعض المرح الذي قلما يأتي في الايام الكئيبة فاطلق على السيدة اسم « عاشقة الابقار » .

* * *

بحثت العجوز في حقيبتها فعثرت على نصف صفحة من مجلة اسبوعية ملونة كانت قد اقتطعتها لتقرأ مانشرته المجلة فيها من معاومات معززة بالصور عن الاسماك البحرية الملونة ، وكانت العجوز تحتفظ في غرفتها ببحيرة صغيرة من الزجاج جمعت فيها بعض الاسماك الملونة . تناولت العجوز الورقة ثم اسندت نفسها جيدا لئلا تقع بسبب حركة الحافلة وبدأت تطوي الورقة على مراحل متعددة ووفق نسق معين يؤدي في النهاية الى تحول الورقة الى طائر .

آدم

الفصل صيف وقد اثمرت نباتات الشليك في الحديقة التي تحولت بسبب الاهمال الطويل الى حرش من النباتات البرية ، وكانت قد عادت لتوها في ظهيرة ذلك اليوم بعد ان جمعت حفنة من ثمار الشليك وحين دخلت المطبخ سمعت صراخا صادرا من باحة الدار جارها كونفريد ليمان عمدة القرية واكبر مزارعيها . وحين توجهت الى النافذة لتستطلع الامر شاهدت ليمان يلوح بعصا ويصرخ بوجه آدم البولندي الذي وقف وقفة الاستعداد ولكن بوجه حائر ، وكان البولنديون الاربعة الاخرون حاضرين بالاضافة الى عدد من عمال المزرعة وزوجة ليمان التي وقفت عند الباب الخلفي للدار وقد شبكت ذراعيها على صدرها .

كان ليمان قد اوصى على البولنديين الخمسة منذ عام ، وقد سلموا اليه للعمل في المزرعة بعد ذلك بوقت قصير . هناك الاف مثلهم من عمال السخرة ومن مختلف القوميات في مزارع البلاد ومصانعها وقد بعثت بهم القوات الفاشية الى الخطوط الخلفية بعد احتلالها لشرق اوربا وبعد مضي بعض الوقت عهد ليمان الى آدم ، اصغر البولنديين سنا ، بمهمة الخدمة داخل بيته . وكانت علاقات البولنديين الخمسة مع سكان القرية تكاد تكون معدومة . كانوا بالنسبة للاكثرية مخلوقات من الدرجة السفلى اما بالنسبة للاقلية التي كانت تود لو تدخل في حديث معهم فقد وقفت اللغة والخوف من السلطة حائلا دون ذلك .

وقد شعرت السيدة بالنفور منهم ، وفي اغلب الاحيان لم يكن امرهم يعنيها ولكن انتباهها نحوهم بدأمنذ ان جاء آدم اليها ذات يوم . كانت السيدة ليمان قد بعثته ليستعير فأسا لتقطيع الاخشاب كانت يومئذ في المطبخ تشرب القهوة وتأكل فطائر تفاح ولم يكن زوجها قد قتل بعد . وقد هبطت الى القبو لتحضر الفأس تاركة آدما في المطبخ ، وخوفا من ان ينتهز الفرصة فيسرق منها حاجة فقد حاولت ان تعود بالفأس بسرعة ، وحين دخلت المطبخ ثانية وجدته واقفا في نفس الموضع كما تركته . كان قد اسند كتفه الى باب المطبخ وعيناه تحدقان في الفطائر . توقفت تراقبه فلم يشعر بها واستمر يحدق في الفطائر ، وكان نحيلا جدا . وقد شعرت بشيء من الحرج كما لو ان كلبا أو قطا جائعا داهمها في المطبخ وهي تاكل وبدلا من ان يهجم ويختطف الطعام فقد توقف كابتا رغبته ودخل في طور الجائع المتأمل . لم تستطع ان تقرر مايمكن ان تعمله . ولكن التردد الذي حل بها كان من الشدة بحيث انها اختارت اختصار المسألة وسلوك السبيل الاسهل للخروج من الوضع غير المريح الذي دفعها اليه مرآى آدم ، فتناولت فطيرة واعطتها اياه .

لم يحدث بعد ذلك ان جاء آدم اليها مرة اخرى ، ولكنها كانت تشاهده بين حين وآخر في باحة دار ليمان الخلفية وهو يقطع الاخشاب أو يصلح العربات وأدوات العمل أو يرمم سطح الدار .

وهاهو الآن واقف وسط باحة الدار وليمان يصرخ فيه :

ــ ايها الخنزير القذر .

وعقبت السيدة ليمان على ذلك صارخة :

ــ انه خنزير ، خنزير كلب . ايها النذل المجرم الذي لايؤتمن .

وقال ليمان :

ــ ايها الخنزير ، كيف تتجرأ وتتحرش بأبنتي ؟ هل تعلم ماذا يعني ذلك ؟ ان قذرا مثلك لن يتعلم ابدا . انتم اسوأ من الحيوانات .

ثم هوى على كتف الشاب بالعصا فصرخ ادم وحين استدار ليتفادى ضربة جديدة اهوى ليمان بالعصا على ظهره حتى سقط ادم على الارض وهو يصرخ ويئن ، ولكن ليمان الذي اكتشف فجأة ان العصا تنهال على جسد ادم بسهولة ، واصل الضرب ، وشعر بأن حدة توتره تخف بنسبة تسارع ضربات العصا التي بدأت تتناغم مابين ارتفاع وارتطام بكتلة الجسد المرنة الطرية حتى اذا اكتفى اخيرا قال موجها كلامه بلهجة قاطعة الى البولنديين الاربعة .

ــ خذوه ، غدا يجري تسليمه الى المعسكر ، هناك يعرفون كيف يتعاملون مع امثالكم من الانذال .

ثم امر بافراغ مخزن صغير مخصص لادوات الحقل ونقل ادم اليه ، ثم جاء بقفل واغلق الباب .

في الصباح فتح ليمان الباب فوجد ادم مستلقيا على ظهره وقناة من الدم تصل مابين راسه والباب . كانت جمجمته مخسوفة عند الجبهة ، ويبدو انه نطح راسه عدة مرات في الحائط حتى مات .

بعد ان طوت السيدة الورقة عدة مرات توقفت لتتذكر الخطوات التالية التي نسيتها . منذ سني الصبا لم يحدث ان قامت بصنع طائر ورقي .

مائدة العشاء

في الزمن الذي تلا مقتل زوجها كانت هناك دائما صورة من الماضي تلاحقها باستمرار : مائدة العشاء ، هي وزوجها وبعض الجيران من الفلاحين وقد جلسوا يأكلون البطاطا المقلية مع الزبدة والخبز والملح . وبعد تبادل الحديث يتفرق الجميع وتأوي هي وزوجها الى الفراش استعدادا ليوم جديد .

وبمرور الوقت تحولت الصورة من هاجس غير مريح الى شبه امنية وقد انسحبت هي وزوجها من الصورة وحل قوم اخرون وزاد عدد الجالسين الى المائدة حتى انها كانت ترى بعض الاطفال يحومون حولها ويحشرون انفسهم بين الكراسي لكي ينالوا شيئا من الطعام . كان بين القوم اناس لاتعرفهم واخرون بوجوه مألوفه . وكانت هناك علاقة توافق تجمع الكل كان بالامكان ان يرى المرء ذلك في الوجوه الهادئة المطمئنة .

وحين انتهى الزمن الصعب ، وتغيرت شؤون كثيرة وجدت نفسها في لايبزك في البداية في محطة الرزم البريدية وعندما تقدمت بها السن انتقلت الى عمل اسهل وانضمت الى فرقة العمل المسؤولة عن تنظيف محطة القطار الرئيسية . ثم تقاعدت وحين انتهى الزمن الصعب ، كان بالامكان ان ترى الناس وقد عادوا للجلوس معا الى مائدة العشاء بوجوه هادئة مطمئنة ، واختفت اختفاء يكاد يكون تاما البزات الرثة لجنود الوحدات المتراجعة في ايام الصقيع القاسية وجثث الجنود المغطاة حتى النصف بالثلج المتساقط .

* * *

انتهت السيدة اخيرا من صنع الطائر الورقي ، وجربت سحب ذيله الى الاسفل للتأكد من أنه يتحرك بشكل صحيح . كان جناحا الطائر يتحركان الى اعلى والى اسفل كلما جرى سحب الذيل الى اسفل . كان الطائر يستعد للطيران ، ولكن السيدة تقدمت به الى البولنديين واعطته ليوريك الذي تناوله بحذر بين اصابعه دون ان يدري ماذا يكون . وتساءل .

ــ ما هـذا ؟

فقالت وهي تسحب ذيل الطائر لتريه كيف يتحرك ؟

ــ فريدينس تاوبه

وترجم فلاديسلاف :

ــ حمامة سـلام .

فصاح يوريك :

ــ شكرا ، ايتها الام ، شكرا . **هذا لطيف حقا.**

ثم جرب سحب ذيل الطائر والتفت الى السيدة مبتسما .

ــ شـكرا .

قال ذلك وهو يقبل يدها . كانت اليد دافئة رغم انها معروقة الى حد التيبس . عادت السيدة الى موضعها عند صندوق التذاكر . وبينما كان الترام يقترب من المحطة الاخيرة التفت يوريك اليها واشار بيده في الهواء ثم الى جيبه حيث وضع الطائر وابتسم فابتسمت السيدة ايضا . ثم ادى عدة حركات تمثيلية بيديه . كان يريد ان يقول :

ــ سأحتفظ به ، وسأعرضه على صغاري حتماً .

المانيا الديمقراطية

قراءات لوجه مهمل

خيري منصور

(١)

أتناســـل في :
شهوة النار للريح ،
يشتق وجهي تضاريس ،
غير التي نبتت في المرايا
بقعتها الجرائد
واعتصرت في جواز السفر ،
واشتق إســما ،
من اللغة البكر لم تعتمره الاغاني ،
ولم يتغرغر به العازفون على وتر من دمي ،
يتهجاه نهر شريد ..
فيعود الى وطن المـاء ..
ترضعه شجرة النار ..
تمتد .. تمتد حتى تصير ..
.. على عتمة العصر خيمة
اتناسل في الاعين المترقبة الخائفة ..
رؤى وغيوم فرح ،
وتطرزني العاشقات ..
نجوما على معطف الليل ..
في ليلة مطفأة

هكـــذا ،
تتداخل فيَّ الفصول
وتحبل بي كل أنثى ..
وأسوي لذاكرة العشق نافذة
.. تصل الأزمنـــة .

أتناســـل في :
موقد الفقراء عناقيد جمر ..
اذا لاح دم على العشب
واحمرت الريح فوق الحديقة ..

أتناســـل في :
غابة الجوع أسئلة ،
كلما لامست بعضها ..
فقست أسئلة

(٢)



هاهي الارض ،
تلبس معطفها الشجري ،
أول الليل تهبط كل السلالم ..
تصعد عارية آخر الليل ..
وتمد يديها رصيفا ..
وتبكيك .. تبكيك ..
حتى تنام ،
ـ لماذا انكسرت كمئذنة ،
يرشح الصمت منهـا ،
يرشح الدم منها .. ؟
كل جرح تلقح .. الا جراحك .
صارت جيوبا تخبيء خوفك فيها

ـ عمان ـ

حوار مع الفنان

محمود النبوي الشال

اعداد حسب الله يحيى

يعاني الفن التشكيلي العربي جملة قضايا تقف في مسار تقدمه ، باعتباره مواجهة حضارية للواقع المادي وانعكاسا للطبيعة الانسانية .. كما يمر بمراحل تجريبية عديدة نتيجة تفاعل مستمر مع الحركة الفنية التشكيلية العالمية واكتسابه الاساليب المتغيرة فى الفنون الانسانية الاخرى .. وبات الفن التشكيلي يمثل مواجهة صريحة ويواكب التحولات الاجتماعية والثقافية ويطرد الاساليب بما يخدم الحاضر ويكسبه الشخصية الابداعية الدالة والمجديـة .

وفي لقاء مع الفنان المصري محمود النبوي الشال جرى حـوار حول مهمات الفنان التشكيلي في اشاعته للثقافة والنزعـة الانسانية عبر تشخيص للامراض التي يمر بها هذا الفن والوصول الى صيغ فنية جادة .

والفنان الشال من مواليد ١٩١٨ تنقل في تسلسل فني وصدرت له عدة كتب فنية بلغت اكثر من (٢٩) كتابا اهمها : التربية الجمالية . التوجيه في الفنون العملية ،التذوق الفني ، مذكرات فى التذوق ، التصنيع الفني ...

كما ساهم بعدد من البرامج لاذاعة القاهرة . عضو اتحاد الفنانين التشكيليين العرب ، وفي اتحادات فنية ولغوية عديدة وقد اقام معارض خاصة محلية ودولية في ماديسون ــ سكونسن ــ كولمبس « اوهايو » ــ نوكسفل « تنسي » ــ بروفيدنس « رود ايلاند » .

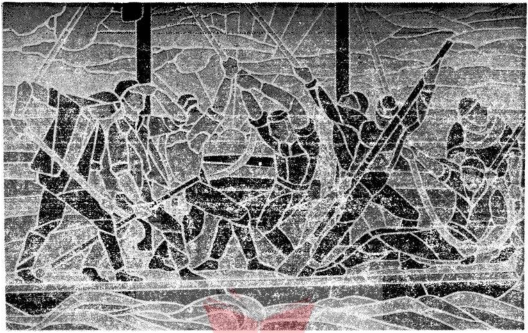
ويعمل الشال الآن مديرا عاما للمتاحف والمكتبات فى وزارة التربية والتعليم ــ القاهرة ، يحمل دبلوم معهـد التربية الفنية منذ عام ١٩٤٠ مع امتياز في الاشغال العملية ودبلوما في الفنون التطبيقية قسم الزخرفـة والزجاج المعشق بالرصاص والمؤلف بالجص عام ١٩٣٧ كما درس في امريكا واكتسب تجارب فنية عبر زياراته العديدة الى بلدان العالم .

يتميز اسلوب الشال بالصفاء اللوني والحركة ونظرته الى الطبيعة تتحقق باهتمام متواصل وانعكاس مجرب على اللوحـة ..

والشال هنا يشخص ويتصل بحاضر منتم وعارف.

ماهو تقويمكم للحركة الفنية التشكيلية الحاضرة ؟

ــ تحظى الحركة الفنية التشكيلية العربية في الوقت الراهن باهتمام ملحوظ من مختلف الاجهزة الحكوميـة والسلطات الرسمية والهيئات الاهلية والروابط الفنية ، ذلك الاهتمام الذي لم يكن له وجود في الفترات السابقة التي كان الفن فيها من الامور الكمالية ، بل وعلى هامش الحياة . ولم يحدث هذا الاهتمام عرضا أو مصادفة ولكنه تكون بجهود الفنانين انفسهم على اختلاف تخصصاتهم ونشاطاتهم المثابرة التي يوالونها بايمان قوي بعظم رسالتهم وبحرصهم المستمر على اثبات وجودهم كشريحة اساسية من شرائح المجتمع التي بدونها تصبح الحياة باهتة وقاصرة عن الوفاء بمتطلباتها ، عاجزة عن تكوين الاجيال الصاعدة



التي تتمتع بالصحة النفسية والذوقية والقدرة على الاحساس بالجمال ودقة الادراك وقوة الملاحظة وخلق العلاقة المتفاعلة بين الفرد وبيئته .

وان ما نراه اليوم فى قاعات العرض الدائمة والمعارض الدورية المتتالية ، وما تضمه المكتبات الفنية الخاصة والعامة وما تقوم به وسائل الاعلام المختلفة من حلقات ثقافية لدليل حي على صحة ما نوهت به، فجماهير الشعب تتردد عليها وتتابع برامجها للتزود من بدائع الفن وآياته، للوقوف على ثمرات انتاج الفنان التشكيلي الذي يحاول الآن أن يرتبط بتراثه وأحداث مجتمعه ومعالم بيئته يستلهم منها ـ بخياله الفضفاض ـ الزاد الخصب والثروة الفنية والنظرة الفاحصة والعطاء السخي فيندفع بكل طاقاته الى التعبير عن خواطره ودوافعه النفسية في أعمال حية تتفق وقدراته ومواهبه وانطباعاته الذاتية ولمساته الخاصة ومن هنا تتحطم الحواجز وتزول الفواصل المصطنعة التي كانت قائمة من قبل بين الفنان وجماهير الشعب .

وعلى هذا النحو يتم التفاعل المنشود ليتعرف الجمهور على اتجاهات الفنان ، كما يلتحم الفنان بدوره ـ نتيجة هذا الاتصال ـ بقضايا مجتمعه ، ويتغلغل في صميم مشكلاته ، ويتعرف كذلك على مطامحه وتطلعاته ، فيحقق التجاوب فيهما ويفيد كل منهما من الآخر .

● الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة فى سباق مع الزمن ، وتزداد رقعتها اتساعا وانتشارا يوما بعد آخر كما يزداد عدد الفنانين الممارسين ، وتتضاعف التخصصات الفنية ، مما يبشر بمستقبل مزدهر للفن وأهله ـ فما رأيكم)

● نحن في مسيس الحاجة الى اعادة تقويم أعمال الفنانين التشكيليين من الرواد العرب والتعريف بهم وباعمالهم ووقف الاجيال اللاحقة على فضلهم وقدرهم في بعث الحركة الفنية المعاصرة ، بعد أن كانوا فيما مضى فى زوايا النسيان نتيجة للمؤثرات الاجنبية الاستعمارية التي حجبت من قبل حقائق الفنان العربي وأصالته وقدرته على الوقوف على قدم المساواة مع رواد الفن التشكيلي العالمي .

● يكاد ينعدم اهتمام الدولة في رعاية الفنانين المثاليين وبخاصة فى عمل التماثيل الميدانية والنصب التذكارية التي تفتقر اليها ميادين العواصم الكبرى وربما كان ذلك من أهم الاسباب في هبوط مستوى هذا الفن واعراض المثالين عن مواصلة نشاطهم الفني في هذا المضمار ويخول الكثيرين منهم للعمل في نوعيات فنية اخرى .

ما تزال نسبة الاعمال الفنية التي تزين العمائر والدور الرسمية الكبيرة محدودة العدد ، وينبغي للدولة

ان تتبنى هذه المشروعات وتوسعها اهتماما وتشجيعا وبخاصة ما يتعرض منها للاغراض القومية ، على أن تعتمد على الفنانين التشكيليين في اعدادها ممن على مستوى المسؤلية حتى تقع عيون الجماهير عليها في غدوهم ودوامهم فيتم تأثرهم بموحياتها ويتوافر لهم تذوق قيمها ومفاهيمها وترسم خطاها ، كما نذكرهم بقيمة الفنان العربي ومهارته وحسن ادائه وقدرته على التفوق والنبوغ اذا تهيأت امامه الفرص المساعدة والامكانات المتاحة .

هل يمكن تشخيص امراض الفن التشكيلي ؟

ــ تتلخص أمراض الفن التشكيلي فيما يلي : ــ

افتقار الفن التشكيلي الى دعوة ايجابية ، بل حملة قوية واسعة النطاق يقوم بها الفنانون انفسهم وبشكل جماعي لتوعية الجماهير على اختلاف انماطهم لاقناعهم بأهميته وبجدواه ولترسيخ ايمانهم بـه وبأنه ضرورة اجتماعية لاغنى عنها في حياتهم الخاصة والعامة .

● امتلاء نفوس بعض الفنانين بالغرور والتعاظم والادعاء الكاذب بالامتياز والتفوق والاحاطة بكل خفايا الفن وأسراره ، وتعاليهم وشموخهم ــ دون مبرر ــ على غيرهم من زملائهم واقرانهم .. ان العمل الفني اذا علق بصاحبه ادعاء او غرورا فانه يهبط من عليائه ، وتنطبق عليه الحكمة المأثورة : « من ظن انه علم فقد جهل » .

● انعزال الفنان عن مجتمعه واعتصامه في الابراج العاجية من شأنه أن يباعد بينه وبين ما يدور في واقع هذا المجتمع ، ويصرفه عن التعرف على مشكلاته وقضاياه وقضاياه التي يجب أن ينفعل بها ويتمثلها تمثلا صميما التي يجب أن ينفعل بهـا ويتمثلها صحيحـا يحقق العلاقة بينه وبين ما يحدث في محيطه ، وبالتالي الحيوية بوعي ودقة ونظرة موضوعية عملية سليمة .

● الفنان المبتدىء الذي يعرض عن الدراسات الاكاديمية وينكر ابجديات الفن ويضرب كشحا عنها ، ويتجه مباشرة الى ممارسة أساليب المدارس الفنية الحديثة كالتجريدية وغيرها ، تلك التي اتقنها بعض الفنانين الرواد المتمكنين بعد عمق التدريب وطول المراس والتجريب، ولم يصلوا الى ماوصلوا اليه الا بعد مرحلة النضج والمعاناة والثقافة العميقة . ان هؤلاء المبتدئين عابثون هازلون لا يريدون ان يكونوا شيئا مذكورا في هذا الفن ، وهم بهذا الاسلوب يحرمون أنفسهم من تلك الدراسة الاولية التي هي قاعدة الانطلاق واساس الخطوات اللاحقة ، ومحكوم عليهم بالتخبط والفشل والضياع .

● اذا لم يكن عمل الفنانين وظيفيا كان ذلك من قبيل المرض والخروج على مشروعية الفن الاصيل ورسالته الاساسية واهدافه الانسانية ، ذلك لان الجماليات المطلقة وحدها ، والاشكال البحتة المنعدمة المضامين ، لم تعد تتفق وميول الوقت ونبض الحاضر ومنطق المعاصرة المتطورة المنضبطة ، على الرغم مما يتردى فيه البعض من نقائض ومفارقات .

● الفن التشكيلي المنحرف المتحلل من الاخلاقيات والقيم الانسانية ، الفن الذي يتجرد من المثل والاهداف العليا فن زائف سقيم مصاب بالعلة والقصور ، وهو عرضة لان يفقد مغزاه وحيويته وطبيعته وجوهره .

● الفن التقليدي الذي ينسج على منوال فنون اخرى دخيلة ويضرب على وترها ، فن تابع آلي رخيص، انه فن العبيد الضعفاء وليس فن الاحرار الاقوياء .

كيف يعيش الفن قضايا الانسان الملحة ؟

ــ الفنان رائد مسؤول من رواد المجتمع وعنصر فعال من عناصر التوجيه ، فينبغي له أن يكون دائما على مستوى المسؤولية ، قدوة في فكره واتجاهاته وسلوكه وذوقه وخلقه ، وهو بهذه المنزلة يستطيع ان يؤثر في محيطه وأن يشارك في بنائه ، وأن يظفر بالاستجابة المتبادلة بينه وبين مواطنيه ، اذا لامس مواقفهم واوضاعهم وخاطبهم ، وكان قوة فاعلة ومتفاعلة في حركة الحياة الوثابة وفي نمو المجتمع وتقدمه .

● الفن الصحيح هو الذي يتناول مشكلات المجتمع ويدرس أدواءه ، ثم يعبر عن ذلك كله بلغة جذابة ساحرة تحرك في نفوس الناس تطلعاتها وآمالها وحماساتها، وتصحح اخطاءها وتسير على الجادة في تحقيق تلك المثل القويمة الخيرة .

● يلتقى الفن التشكيلي بأحداث المجتمع واحواله العامة في سلمه وحربه ، في سروره واحزانه ، في انتصاراته وهزائمه ، في مجده ونكسته . ويلتقي الفنان المبدع بلمساته الدقيقة واخيلته الفسيحة بمواضع الرؤية الفريدة منها ، يسجلها في أروع صورها وأبلغ ملامحها لتكون علامة مضيئة على الطريق واداة ايقاظ وتنبيه ، ومحك حركة ومبعث تأهب ونشاط .

● قبل أن يتجه الفن بجهود الفنانين الى مواقعه العالمية وروادها في المناطق الاجنبية لابد له أن يقف على ارضه أولا ، ويتعرف على جذوره وتقاليده ومعالم تراثه ، وأن يحفل أول ما يحفل برواد الفن العربي من أبناء وطننا وأن نسلط الاضواء عليهم ، ونكشف عن جوانب النبوغ والعظمة في أعمالهم والقدرة في أساليبهم ليكون ذلك منطلقا حيّا للمجالات الخارجية والنطاق العالمي من بعد ذلك .

● يتنبأ الفنان الملهم المرهف الحس بالتوقعات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تواجه المجتمع وتفرضها طبيعة الظروف وجو المراحل التي يعايشها الشعب لحظة بلحظة ، ويتابع الفنان الاحداث في مسيرتها ويقف بروحه ووحي فنه جنبا الى جانب مع المقاتلين



الاحرار الشرفاء الابطال الذين يذودون عن حياض الوطن ويصدون أعداء الحق والانسانية عن الارض العربية الطاهرة وثرواتها الغالية بما يتاح له من انتاج فني يشد العزائم ويقوي الهمم ويدفع الجنود في أرض المعركة والمواطنين في مواقع الجبهة الداخلية الى مزيد من العمل والانتاج والجهد والكفاح على صورة لوحات وملصقات واعلانات دعائية وبطاقات رمزية .

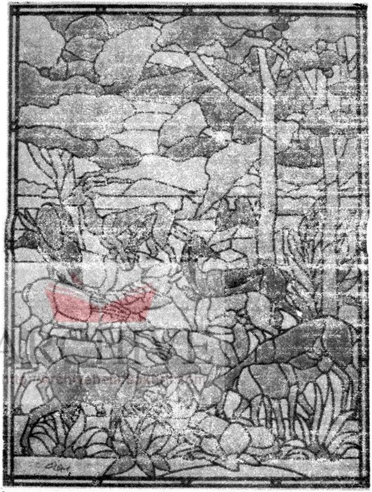
● تعتبر الصحافة ومختلف اجهزة الاعلام أداة من أقوى الادوات المؤثرة في الراي العام تحقق لافراد المجتمع قدرا موفورا من الوعي والمعرفة ، ولن يكون لها جدوى الا اذا اصطبغت بالصبغة الفنية في عناصرها ومحتوياتها ، والا اذا لعب الفنان التشكيلي دورا أساسيا في اخراجها وتبويبها .. ان للصورة مع الكلمة مفهوما مشتركا في تعزيز المعنى وتأصيل الاتجاه ودعم الفكرة وابراز التأثير المنشود .

● يلعب الفن التشكيلي دورا ايجابيا في حياتنا المعاصرة ، حيث يضفي على الحياة المنزلية وعلى الدواوين والمؤسسات والابنية والسينما والمسرح وقاعات العرض المختلفة روحا من التنسيق والتنظيم وقبسا من الجمال العام فيعكس على الناس ما يرقق أذواقهم وينعش خيالهم ويثري حياتهم . وقد تغلغل الفن الآن في المجالات الصناعية على اختلاف صورها بقدر ملموس لم نعهد له مثيلا من قبل حيث يضفي على السلع والادوات والاجهزة المختلفة الاستعمال بلمساته السحرية قيما جمالية وعلاقات شكلية ولونية ترفع من مستواها وتجعلها أكثر لياقة وقابلية للاستخدام الوظيفي المريح فضلا عن اللعب بالخامات والالوان والهيئات الشكلية والقيم السطحية بصورة شائقة جذابة تسمو باذواق الناس وترقى بافكارهم .

ما هو المدى الذي يحققه الفن في الوعي الثقافي ؟

ـ يخطىء من يظن أن الفن متوقف على عنصر الممارسة مقصور على المعالجة اليدوية فحسب ، انه علم وعمل ، ممارسة وثقافة وخبرة متكاملة ، ولن يبلغ الفنان التشكيلي أوجه الفن الا اذا ارتفعت ثقافته وعمقت معلوماته ودقت نظرته ، والا اذا حقق التعاطف بين ما هو نظر وما هو فن وعمل .

● الفن التشكيلي يقوم على أسس منهجية وفلسفية وافكار وقواعد متطورة يتضامن فيها العلم والعمل والفكر النظري مع وسائل التنفيذ ومع التطبيق الموضوعي في ضوء تجربة الفرد الذاتية مع تجارب الاخرين ، وهذا من شأنه أن يحمل الفنان تبعة الاحاطة والتعمق والازدواج في الموهبة ، وهذا معناه الاخذ من كل طرف بنصيب ومن كل بستان زهرة ومن كل بحر قطرة ومن كل روض ثمرة ، حتى يتوافر للفنان من هذا كله رصيد ضخم وثروة موفورة من الوعي الثقافي والعلم المستنير .



● يتناول الفن جميع المجالات الاجتماعية والقومية والاقتصادية والتاريخيــة والدينية والادبية والثقافيــة وغيرها ويضفي عليها قبسا من روحه الامر الذي يحتم على الفنان التشكيلي أن يكون على بصر وارتباط دائم بتلك المجالات المنوعة وهو قبل أن يمارس التعبير عنهــا لابد له من التعرف على وجوهها المختلفة والاطلاع على مكنوناتها وهذا يكسبه نوعا من الشمول المصحوب بالنمو الفكري والمعلومات المتعددة الجوانب التي تضفي على عمله الفني روحا من روحه ونفحة من موهبته .

● وكما أن الفكر المتعدد الجوانب يثري عقــل الفنان وينضج خياله ويعاونه على التعبير الصادق فان عمل الفنان الرائد يقف الناس على مزيد من الرؤى والافكار الحية التي يسبق بها الفنان اجياله وتهـدى الانسانية الى طريق الحق والخير والنور والجمال .

● رب" لوحة تصويرية تحمل معنى فنيا انسانيا جليلا أو تمثال مجسم يعبر عن لمسة مثالية او قطعة فنية تطبيقية ابدعتها يد صناع تقدم من العطاء الثقافي والوعي المكتمن ما تعجز عنه الكلمات المجردة والعبارات المقننة ، وتفصح عن مضامين واسرار لم تكن لتظهر على هذا النحو اذا اعتمدنا فيها على لمسات العلم المجرد والشروح المفصلة.

من مسرح الاحتجاج الفرنسي

النغم القديم

روبرت بنكيت

ت شاكر عبد الجبار الكحال

عرضت هذه المسرحية في بريطانيا لاول مرة على مسرح الاحتجاج في اكتوبر ١٩٦٤ ، قام بالادوار :

كورمن ـ ليونارد ماكور

كروم ـ ديكلان ملهولند

اخرجها : ميشيل جليوت

خلفية لضوضاء شارع . في الامام آرغن يدوي يعزف نغما قديما . عشرون ثانية . الآلة تعلق . ضربات على الصندوق لتجعلهاتعمل مرة اخرى .

كورمن : **[صوت اجش لرجل عجوز ، وقفات متكررة للتنفس حتى في وسط الكلمة الواحدة احيانا ، الكلام مبهم بسبب الحاجة الى الاسنان الامامية ، كلمات ذات صفير] .** ها نحن ثانية ، انها كتمثال نصفي . **[صوت غطاء يرفع. صوت احتكاك داخل صندوق .]** موسيقى دموية لعينة! **[صوت احتكاك . صرير مقبض . ضربات على الصندوق، الآلة تعمل ثانية .]** آه واخيرا .
[النغم يعود ثانية . عشر ثوان ، صوت خطوات تصل]

كروم : **[صوت اجش لرجل عجوز ، كلام متعثر ، وقفات في وسط الجمل ، كلمات ذات صفير ناشئة عن وضع اسنان اصطناعية غير مناسبة] حسنا** ، اذا لم تكن ـ **[النغم يقف .]** كورمن يا صديقي القديم كورمن ، هل تعرفني ، انا كروم والد القاضي ، كروم هل تذكر كروم .

كورمن : السيد كروم ! حسنا ، سأكون قربك ! **[توقف .]** تفضل بالجلوس . اجلس ، هنا ، هناك . [توقف .] طقس عظيم لفترة النهار يا سيد كروم ، ايه .

كروم : صديقي القديم كورمن ، انه لمشهد غريب ان اراك بعد كل هذه السنين ، كل هذه السنين .

كورمن : اجل حقا ، يا سيد كروم ، اجل حقا ، هذا هو ما يجري، انه الطريق الذي سلكناه . **[توقف]** . وانت ، اخبرني .

كروم : كنت اعيش مع ابنتي وقد ماتت ، عندئذ جئت لاعيش مع الاخرى .
الاخرى .

كورمن : الانسة الآنسة ماذا ؟

كروم : بيرثا . اتعلم انها تزوجت ، اجل ، موودي صاحب مشتل زراعي ، انجبت طفلين .

كورمن : زواج رائع ، سيد كروم ، زواج رائع ، ماتت ، لك طول العمر . لكن اخبرني كيف ذهبت الروح المسكينة .

كروم : مرض خبيث ، حاولت كل شيء ، بقيت ثلاث سنوات ،

ذلك ما حدث ، الشباب لاينتهون والشيوخ عالقون .

كورمن : آه يا عزيزي آه يا عزيزي سيد كـروم ، يا عزيزي .
[كروم .]

كـروم : وانت وزوجتك .

كورمن : ما زالت على ما هي فيه ، ما زالت على ما هي فيه ، لكن الى متى .

كـروم : مسكينة ديزي ، اجل .

كورمن : هل لها اطفال

كـروم : ثلاثة ، ثلاثة اطفال ، جوني ، الاكبر ، ثم روني ، ثم طفلة ، كويثي ، عزيزتي كويثي ، طفلة صغيرة .

كورمن : اسم لطيف .

كـروم : انها اسرع مـن سنينها ، الا تصـدق ذلك ، اتعلـم مـاذا اصبحت بالنسبة لي في اليوم التالي آه فقط اليـوم التالي مسكينة يا ديزي :

كورمن : وصهرك ؟

كـروم : ايه ؟

كورمن : آه يا عزيزي أوه يا عزيزي ، السيد كـروم ، عزيـزي آه عزيزي . **[توقف .]** آه اجل اطفال هذه هي الوسيلة [صوت محرك] انهم يمزقونك بمحركاتهم الملتهبة .

كـروم : عبور مذهل ، موت مفاجيء .

كورمن ـ حالما ينظرون اليك ، يمزقونك بالاهتياجات العصـبية .

كـروم : آه في زمننا ياكورمن كانت هذه ضواحي المدينة ، اتذكـر السلام والهدوء .

كورمن : أذكر ، كانت كلها حقولا ، المزارع والاعشاب ، هنـاك ، على الضفة ، اعشاب كثيرة . عندما تفكر .. **[فجـأة سكوت مفاجيء عشر ثوان . النغم يعود ثانية يضطرب ، يقف،سكون.ضوضاء الشارع يعود .]** آه الجياد،العربات، المركبات ، كل ذلك الماضي البعيد المعتم ، يا سيد كروم.

كـروم : المركبات الخفيفة المقفلة ، اتذكر المركبات الخفيفة المقفلة، كان هناك نمط يريحك ، المركبات .
[توقف .]

كورمن : أول سيارة ، اذكر جيدا اني شاهدتها هنا ، هنـا ، في الزاوية ، كانت من نوع بك ـ بك .

كـروم : ليست بك ، بك ، يا كورمن ، ليست بك ـ بك ، بـل دي يان بوتن .

كورمن : بك ـ بك ، بك ـ بك ، الا تذكر جيدا ، تماما كمـا لـو كنت خارجا من (سوان) بائع الكتب ، بعيدا هناك على الزاوية ، كان ذلك (سوان) بائع الكتب ، تماما كمـا لو كنت خارجا منه وقد ارتفع السعر اربعـة بنسات ، آه لم يكن هناك نقود كثيرة في تلك الايام .

كروم : دي ديان ،-دي ديان .

كورمن : كان عليك ان تعمل لتعيش في تلك الايام ، لم يكـن الانقطاع عن العمل في السادسة ، ولا في السابعة ، الثامنة كانت، الساعة الثامنة ، اجل والله . **[توقف .]** اين كنت انا؟ [توقف .] آه نعم الساعة الثامنة وانا خارج مـن (سوان) هناك كان الجمهور متجمعا والسيارة تستدير حول المنحنى .

كـروم : دي ديان يا كورمن ، دي ديان ، اقدر ان اتذكر الرجـل نفسه من يهام كان تاجر الخمر ، ماذا كان اسمه .

كورمن : بوش ، سيمور بوش .

كـروم : بوش ذلك هو الرجل

كورمن : بطريقة او باخرى ، يا سيد كروم ، بطريقة او باخرى ، يا سيد كروم ، بطريقة او باخرى ، لا يهم انها لم تكن رغبات هذه الايام ، محركاتهم الملتهبة تمزقـك الى قطـع .

كـروم : عزيزي كورمن أتعلم ما هي ، سأخبرك انا ، كـل هـذه السرعة أتعلم ما هي انها تدمر المكان كله ، لا حياة معهـا بعد الان ، لقد دمـر المكان باكملـه ، حتى الطقس . [صوت محرك .] آه عندما تفكر في مواسم الربيع في زمننا ، اتتكر ايام الربيع التي عشناها ، كانت الحرارة فيها ، وايام الصيف اتذكر ايام الصيف كانت علـى وشك تحطيمنا بحرها .

كورمن : كانت السنة تمضي ويبدو ذلك كالامس . كان الحر يدور حول خمسة وتسعين يوما وكنا ما زلنا في الخارج عنـد كرودي ، كنا نرش سطح الدار كل مساء بخرطوم مطاطي لنحصل على قليل من الهواء المعتدل في الليل ، اجل ، الصيف خمسة وتسعون ..

كـروم : هذا ما كان يدهشني يا كورمن ، اتذكر في تلك الايام كان خرطوم الماء المطاطي ترفا كبيرا ، اجل كان ترفا كبيرا ، الم يكـن كذلك حتى بعد الحرب ، خرطوم الماء المطاط .

كورمن : ربما تكون محقا .

كـروم : لا ربما في ذلك ، انا اخبرك بذلك ، اول مجيئنـا الـى الى هنا كان عند درو موند ، دادروموند العجوز ، كـان ذلك بعد الحرب ، ربما في ١٩٢٠ ، كانت الحياة باهظـة في ذلك الوقت ، اتذكر انك كنت ملزمـا برش قطعـة الحديقة الصغيرة التي تملكها مستخدما صفيحة معدنية ، الا تذكر ، الم يكن والدك يملك تلك القطعة الصغيرة من الارض في خارج المدينة على طريق « مارستون » .

كورمن : طريق « شين » يا سيد كروم ، ولكـن حقا انت مصيب بخصوص رش الماء انا وخرطوم الماء . كيف حالك حين لا نملك ماء جاريا ، او كنا نملك .

كـروم : طريق شين ، ذلك في الخارج ابعد من شاكليتون .

كورمن : لم نحصل على الماء الجاري حتى ١٩٢٥ ، الان اذكـر المغسلة والابريق .
[صوت محرك]

كـروم : طريق شين الذي رأيت ما فعلوا به ، كنت هنـاك البارحة مع زوج ابنتي ، هل رأيت ما فعلوا بحدائقنـا الصغيرة والاسيجة الرائعة المغطاة بالثمر .

كورمن : نعم كل تلك البيوت الصيفية البارزة كنباتات شـائكة ، لكنها تنهار بسهولة ، أأنا مصيب .

كروم : تنهار هي الكلمة ، عندما تفكر بالحجر الجيد الذي تبنى به الكنائس الكبيرة ، لا شيء يضاهيه .

كورمن : وفوق كل شـيء ، لا تأسيسـات ، لا أقبية ، لا .. لا شيء ، كيف يمكنك العيش بدون اقبية ، اني أسألك ، بيوت دون ركائز تسندها ، ركائز لا تقدم لك الا في عصر البحيرات .

كـروم : آه يا كورمن لم تتغير قيد شعرة ، تماما نفس المـسرح القديم الذي كان دائما كذلك . تقترب مـن الخامسة والسبعين اليس كذلك ؟

كورمن : الثالثة والسبعين ، الثالثة والسبعين ، قريبـا البـي نداء الموت .

كـروم : الان يا كورمن ، لا يوجد شيء من هذا القبيل ، لا شـيء من هذا ، وانا ادخل في السادسة والسبعين ، انـت شاب يا كورمن .

كـروم : آه ياسيد كروم ، دائما العظيم بالنكتة .

كـروم : هنا يا كورمن ، ونحن هنا يدركنا التعب ، هنا . **[توقف]** الابنة تقسو علي اعتقد انها اخذتها ثانيـة ، لا يريدني أن أدخن ، تمنع عني نفس ما تقوم به هـي ، اللعينة . [توقف .] آه انها عندي ، هنا ، خـذ واحدة .



كورمن : الا اترك عندك نقصا .

كـروم : **نقص ، ياالهي ، هنا ، خذ واحدة .**

[توقف .]

كورمن : لقد جمعت هذه السجائر باحكام شديد ، انها لا تريد ان تخرج من مكانها .

كـروم : أمسك العلبة . [توقف] آه مالذي جعل كل أناملي الدموية تؤلمني ، هل يمكنك التقاطها .

[توقف]

كورمن : ها نحن وصلنا . **[توقف]** آه أجل ما الذ طعم السيجارة الان لكنه ليس كما كان ان مدخنيها الان لا يستحقون الان لا يستحقون نفخة العابث ، اتذكر في زمننا كيف كان التبغ المفروم ، اتذكر التبغ الاسود المفروم الذي كان تبغا اعتياديا بالنسبة لك .

كـروم : آه التبغ الاسود المفروم ، عزيزي كورمن التبغ الاسود المفروم ليس لنا ، انه يناسب الشخصيات الارستقراطية التبغ الاسود المفروم يناسب الشخصيات الارستقراطية..

[توقف .] هل عندك ولاعة .

كورمن : **كلا ، الزوجة لا تحب ان ادخن .**

[توقف]

كـروم : لقد اخذت ولاعتي ايضا هذه الكلبة ، **ولاعتي القديمة ذات** اللهب الجيد .

كورمن : حسنا لا يهم سأحتفظ بسيجارتي وادخنها بعد ذلك .

كـروم : الكلبة متأكدة كبندقية ان من واجبها ايضا ان تأخذ ولاعتي ، هذا ابعد الحدود البعيدة ، ابعد الحدود ، لا شيء يمكنك ان تتمتع به . **[توقف .]** ربما علينا ان نسأل هذا الرجل **[خطوات اقدام تصل .] معذرة** ياسيدي قد نزعجك **بطلب ولاعة .**

[خطوات الاقدام تتراجع]

كورمن : آه الشباب هذه الايام يا سيد كروم يعيشون في عزلة كبيرة انهم شباب اليوم ، لا تفكير بالشيوخ .. عندما تفكر ، عندما تفكر ... **[فجأة سكوت تام . عشر ثوان . النغم يعود ثانية ، يضطرب ، يقف . سكون . ضوضاء الشارع يعود مرة اخرى .]** اين كنا ؟ **[توقف .]** آه اجل الحرب، انك دخلت في ١٩٠٠ ، ١٩٠٠ ، ١٩٠٢ ، هل انا محق بذلك ؟

كـروم : ١٩٠٢ ، ١٩٠٣ ، وانت ١٩٠٦ اصحيح ؟

كورمن : ١٩٠٦ اجل في كاثام .

كـروم : المدفعية

كورمن : المشاة ، المشاة

كـروم : فرق المشاة لم تكن في كاثام الا تذكر ، كانت هناك المدفعية، انت كنت في كاترهام ، المشاة .

كورمن : كاثام اقول لك ، كأنه الامس ، وحانة موريسون على الزاوية .

كـروم : هاريسون ، حانة هاريسون ذات خشب البلوط ، اتعتقد اني لا اعرف كاثام . لقد اعتدت الذهاب الى هناك في العطلة مع السيدة كروم ، اعرف كاثام التي مضت يا كورمن من الداخل والخارج ، حانة هاريسون على زاوية .. ماذا كان اسم الشارع ، كانت على المرتفع ، سيعود الاسم الى ذاكرتي ثانية ، اتعتقد اني لا اعرف حانة هاريسون هناك على زاوية .. اللعين سأنسى اسمي في المرة المقبلة ، سيعود الى ذهني ثانية .

كورمن : موريسون ، هاريسون ، لقد كنا في كاثام .

كـروم : هذا يدهشني كثيرا ، المدفعية كانت في كاثام ، الا تذكر ذلك ؟

كورمن : كنت في المشاة ، في كاثام ، في المشاة

كـروم : المشاة ، هذا صحيح المشاة في كاثام .

كورمن : هذا ما اقوله لك ، كاثام المشاة .

كـروم : هذا يدهشني كثيرا ، من المؤكد ان التعبئة تمت بفوضى.

كورمن : التعبئة لها مركز ، انه واضح في ذهني كالامس ، التعبئة ، لقد حولونا باتجاه مستقيم نحو جيشام ، اليس كذلـك ، كلا ، جيستر ، هذا هو المكان ، جيستر ، كان هناك حانة موريسون على الزاوية وخادمة مسوءولة عـن غرف النوم، ماذا كان اسمها ، جوان ، جيسن ، جسن ، خادمـــة مسؤولة عن غرف النوم يا سيد كروم ، البداية المبكـرة للحرب عندما لم نكـن نصدقها بعد جيستر ، آه تلكهي ذكريات سعيدة .

كـروم : ذكريات سعيدة ، ذكريات سعيدة ، أنا لا اذهب بعيـــدا جدا هكذا .

كورمن : أعني البداية الاولى ، البداية الاولى في كاثـام ، لم نكـن نصدق وقوع الحرب بعد ، وتلك الخادمة المسؤولة عـن غرف النوم ماذا كان اسمها سيعود الى ذاكرتي بعدحين.
[توقف .] وابنك هل اخذوه بنفس الطريقة ؟
[صوت محرك]

كروم : أيه ؟

كورمن : ابنك القاضي .

كـروم : عنده روماتزم .

كورمن : آه روماتزم ، الروماتزم يجري في الدم يا سيد كروم .

كـروم : ما الذي تتحدث عنه ، لم يكن عندي روماتزم قط .

كورمن : عندما افكر بوالدتي المسكينة ، ستون عاما فقط ولـم تستطع ان تحرك عضلة واحدة **[صوت محرك .]** الروماتزم لم يجدوا علاجا له لحد الان ، الصواريـخ الذرية كل ما يهتمون به ، استطيع ان اشكر نجومـي المحظوظة ، امسك الخشب . **[توقف .]** ابنـــك ، اجل اقترن اسمه في الصحف بقضية كارتن ، الطريقـة التي ادار بها تلك القضية جعلته رجلا فخورا ، لقد قرأت عنها الزوجة ثانية في جريدة « لارك » لهذا الصباح

كـروم : ماذا تقصد ، قضية بارتن .

كورمن : قضية كارتن يا سيد كروم ، الشاذ جنسيا ، التي طرحت في جلسات القضاة الدورية في الاقاليم .

كـروم : هذا ليس هو ، انه ليس قاضي الجلسات الدورية ، ولدي ليس كذلك ، انه في محاكم القطر ، انت تعني القاضي .. القاضي .. ما هذا .. كان اسمه في قضية بارتن .

كورمن : آه ظننت انه هو .

كـروم : بالتأكيد لا ، انا اقول لك ذلك ، ولدي في محاكم القطر، وليس الجلسات الدورية ، محاكم القطر .

كورمن : اوه انت تعرف ا نالمحاكم والجلسات الدورية كانت دائما سيان عندي .

كـروم : آه ، لكن هناك اختلافا كبيرا يا سيد كورمن ، اختـلافا شديدا : قضية عادية وقضية اجرامية ، تختلف منها تماما ماذا تقول ، ماذا يمكن ان تفعل قضية عادية في جريدة « لارك » الان ، اني اسألك انت .

كورمن : كل تلك المسائل التي تعرفها لم احصل على شيء منها والان كلها سيان عندي .

كـروم : الم تدخل المحاكم ابدا ؟

كورمن : كنت هناك مرة على كل حال ، عندما حصلت ابنة اختـي على طلاقها ، كان ذلك قبل ثلاثين عاما ، اجل قبل ثلاثين عاما ، كنت متألما جدا في حينها ، يمكنني ان اخبرك ان المسكينة الصغيرة طلقت بعد عامين من الحياة الزوجية ، اما اختي فقط تغيرت منذ لك الحين .

كـروم : الطلاق لعنة المجتمع ، تقدر ان تسمع ذلك مني ، لعنـة المجتمع ، اسأل ولدي ان لم تصدق ذلك .

كورمن : آه ، هنا اتفق معك ، انظر الى ما يقود اليه الطلاق ، حين تفكر بان لابنة اختي طفلة صغيرة جميلـة بقـــدر جهلها المطلق لابيها .

كـروم : هل حصلت على نفقة ؟

كورمن : لقد وضعت القضية امام المحكمة فتوارت في الظل ، ذلك شيء لطيف لك .

كـروم : هل حصلت الام على نفقة ؟

كورمن : اللعنة على النقود . **[توقف .]** اذن ذلك هو ابنك ينجز قضايا الطلاق .

كـروم : كقاضي ذلك من واجبه ، كأب ذلك ينفذ الى قلبه .

كورمن : هل عنده اطفال ؟

كـروم : حسنا بشكل ما عنده واحد ، هربرت الصغير ، عـاش اربعة اشهر ثم رحل ، كم مضى على ذلك ، كم مضـــى على ذلك ..

كورمن : آه يا عزيزي أوه يا عزيزي ، سيد كروم ، يا عـزيزي أوه يا عزيزي ، الم يأت غيره ؟
[صوت محرك]

كورمن : اطفال آخرون .

كـروم : الم اخبرك ، عندي اطفـال البنتـين . بنتي الاثنتـين . [توقف .] عند التحدث عـن ذلك الرجل في بارتن ، الشاذ جنسيا الم يكن ذلك غريبا بالنسبة لك حين اظهر نفسه دون اية علامة اثم ، بخصوص اطفال صغار ، كأنهم اولادنا يا كورمن ، احفادنا الصغار .
[صوت محرك]

كورمن : اعتقد ان السيدة كروم يجب ان تكون فخورة ايضا لكونها جـدة .

كـروم : السيدة كروم في تابوتها طيلة هذه العشرين عامـا ياسـيد كورمن

كورمن : أوه يا الهي سامحني عن اي شيء اتحدث انا ، اعتقـد انك لا تعرف ما الذي اردت التحدث عنه ، هذا صحيـح لقد قلت لي انك كنت مع الانسة ديزي .

كـروم : مع ابنتي بيرثا ، ياسيد كورمن ، ابنتي بيرثا ، السـيدة روبرت موودي .

كورمن : ابنتك ابنتك بيرثا ، هذا صحيح ، اذن تزوجت موودي ، عنده محل هناك قرب المجزرة .

كـروم : ليس هو ، اخوه صاحب المشتل .

كورمن : زواج عظيم ، لك القوة وراحة البـــال ، هل عندهمـــا اطفال ؟
[صوت محرك]

كـروم : ايـه ؟

كورمن : اطفـال

كـروم : ولدان صغيران محبوبان ، جوني الصغير . اعني هوبرت والاخر ، الاخر ..

كورمن : لكن قل لي ابنتك ، الروح المسكينة ، ماتت بعد هـــذا اليس كذلك . **[توقف .]** تلك السيجارة اثناء حديثنا لنجرب هذا الرجل . **[خطوات اقدام تصل .]** مـــن فضلك يا سيدي اتزعجك بطلب ولاعه **[خطـوات الاقدام تتراجع .]** آه الشباب في عزلة كبيرة مع انفسـهم يـا سيد كروم .

كـروم : هوبرت الصغير والاخر ، الاخر ما هو اسمه . **[توقف]** والسيدة كورمن .

كورمن : ما تزال كما هي .

كـروم : آه انت محظوظ يا كورمن ، انت محظـوظ ، السـيدة

كورمن جذابة ، قوام امرأة جميل . السيدة كورمن امرأة جميلة ورائعة .

كورمن : جميلة ، حسنا ، لكنك تعلم ، العمر ، نحتفظ بصحتنا وشكرا للرب امسك الخشب . [توقف] انت تعلم ما هو العمر يا سيد كروم ، تلك ستكون الطريقة لنموت متبادلين اطراف الحديث بود مثل حديث صباح مشمس.

كروم : لا شيء من هذا القبيل الان يا كورمن لماذا تخاف الموت في الوقت الذي تملك صحة قوية كقوة ثور ، وزوجة جميلة ومريحة ، آه انا مستعد ان اعطي عشر سنين من عمري كي احصل على نصفها الخلفي فقط ، هل تسمعني ، العيش مع الغرباء ، مثلي ، ليس بالشيء المماثل .

كورمن : الانسة بيرتا جميلة جدا وطيبة . انك على ظهر خنزير بحق الله على ظهر خنزير .

كروم : ليس كما تظن ، يمكنك ان تعتمد على قولي ، لا يمكنك ان تعتبر روحك بانها ملك لك ، انظر الى السجائر ، الولاعة .

كورمن : الانسة بيرتا جميلة جدا وطيبة .

كروم : جميلة وطيبة ، حسنا ، لكن اراهنك انها تعتبرني كعجوز خرف يقول الهراء . [توقف] ماذا فعلت انا بتلك السجائر ؟

كورمن : قل لي ، وزوجة ابنك العزيزة المسكينة .. ، اقول وزوجة ابنك .

كروم : زوجة ابني ، زوجة ابني ، ماذا عن زوجة ابني .

كورمن : هل لها مورد مالي خاص ، قيل ان لها موردا ماليا خاصا .

كروم : مورد مالي خاص اه الموارد المالية غير مألوفة ، كلها ضاعت في الحرب كل فلس ضاع ، هل تسمعني ، كل ما في البنك من اموال خاصة لا تكفي لمساحة ارض بقدر المسافة التي تربط عنزة بوتد . [توقف] ارض ياكورمن ليس هناك طمأنينة كالارض ، لكن تلك المرأة كانت لا تفهم شيئا ، كانت بغلا ، تلك المرأة كانت ..

كورمن : آه على كل حال انها الطبيعة البشرية فقط ، لا يمكنك دائما التوغل في المستقبل ،

كروم : الان ، يا كورمن ، لا تقل لي ذلك ، أرض ، انقضى حياتك كلها دون قطعة صغيرة من الارض ، اللعنة عليها الان ، اتعلم ان اي غبي يعرف ذلك الا اذا عاشوا حلم الذهاب والبناء على القمر بالطريقة التي يتحدثون عنها ، اه هذا كله وهم يا كورمن ، يمكنك الاعتماد على قولي ، كله وهم وتضليل ، سيندمون بشدة على ذلك يوما ما ، والله سيندمون .

كورمن : الا تعتقد بالقمر وما يجري عليه من تجارب وابحاث ؟

كروم : يا عزيزي كورمن ، القمر هو القمر والجبن هو الجبن لاي غرض يأخذوننا ، الم يكن القمر موجودا دائما ، انه دائما هناك كبير كالحياة وما قصدوا بذلك غير الوهم والتضليل يا كورمن ، وهم وتضليل . [توقف] وهل ان اجدادنا الاوائل ليسوا الا مجموعة من الحقائب العتيقة ، ربما الان ما هو مذكور في اوراقنا الشخصية لا يعني شيئا بالنسبة لنا ، اني اسألك انت ، بيكون ، ويلنتون ، واشنطن ، كان القمر بالنسبة لهم كما هو ، وهل تعتقد انهم يتحدثون عنه ، لا احد منهم ابدا كان قد ازعج نفسه بالقمر من قبل .. يعتقدون انهم اكتشفوا القمر كما لو ، كما لو .. [توقف .] ماذا كنت اقول ؟

[صوت محرك]

كورمن : اذن انت ضد التقدم اليس كذلك .

كروم : تقدم ، تقدم ، التقدم كله جيد جدا وعظيم ، هناك شيء من هذا القبيل انا معك ، لكنه علمي ، تقدم علمي ، القمر ليس تقدما جنون ، جنون .

كورمن : اه ، هنا اتفق معك التقدم هو علمي والقمر هو القمر، تلك هي النقطة .

كروم : حكمة القدماء ، تلك هي المشكلة ، انهم لم يعيروا لها وزنا والاكثر من ذلك ان العالم سينهار ويتحطم ، اليس من الافضل الان الرجوع الى الحكم القديمة دون تسكع فوق القمر اذ قد يقتل البعض البعض الاخر ، اه عندما افكر بوالدي المسكين .

كورمن : والدك ذلك يذكرني بشيء ، انا عرفت والدك جيدا . [صوت محرك .] كان هناك انسان من اجلك يا سيد كروم العجوز ، كان يؤكل من الكتف دون همهمة او لعثمة تذكر ، الان اذكر ذلك ، سنة واحدة هناك في مجلس المدينة حين اخبرني والدي ان علي الانتظار لارى العام الخامس او السادس والتسعين هي ، فترة قصيرة قبل ان يستقيل ، الخامس والتسعين ذلك هو العام الذي حدث فيه الصقيع الكبير .

كروم : لم ، استميحك عذرا ، الصقيع الكبير كان في العام الثالث والتسعين كنت قد دخلت العاشرة توا ، في الثالث والتسعين يا كورمن كان الصقيع العظيم .

[صوت محرك]

كورمن : اعتاد ابي ان يذكر قصة سيد كروم حين ذهب الى الجحيم من اجل جلد رئيس البلدية ، من كان في تلك الايام ، من المؤكد انه اوفرند ، نعم اوفرند .

كروم : آه ، انك مخطيء يا عزيزي كورمن ، والدي اصطدم مع اوفرند في المجلس في العام السابع والتسعين ، كانون الثاني ، في السابع والتسعين .

كورمن : ربما ، ربما ، لكنه يجب ا نيكون الخامس او السادس والتسعين تماما نفس العام الذي استقال فيه والدي ، في السادس والتسعين ، في نيسان ، كان هناك مجموعة ضده وكان عليه ان يسلم استقالته .

كروم : اذن كان ابوك خارج الوظيفة عندما حدث الصقيع ، كل ما اعرفه انا ان ابي ذهب مع اوفرند في السابع والتسعين ، العام الذي احترق فيه « مارابيل »

كورمن : آه مارابيل انها لم تكن تبعد اكثر من خمسمائة ياردة من الباب خمسمائة ياردة يا سيد كروم ، لا زلت اسمع امي المسكينة تقول لنا اه ابتها المسكينة ماريا كيف ذهبت روحك هكذا ، اني اسمع ذلك كأنه حدث الليلة الماضية ، كانون الثاني في العام السادس والتسعين هذا صحيح .

كروم : في السابع والتسعين اقول لك ، السابع والتسعين ، العام الذي انتخب فيه والدي .

كورمن : ربما كان ذلك كذلك ولكن حدث نفس الشيء تماما ، الان تذكرت عندما ضربوا اوفرند .

كـروم : انه اوسكار بلس القصاب في شارع بولوكس .

كورمن : القصاب في شارع بولوكس ، عند ذاكرة تنفذ في مسافـــة الماضي المعتمة ، اتذكر ابنته .

كـروم : هيلين ، هيلين بلس ، فتاة جميلة ، انها في الثالثـــة والثمانين الان .

كورمن : وروزي بلمبتون ، روزي الرائعة تحملق داخـل قبرهـــا طيلة هذه الثلاثين سنة ، ومولي بيري ، وايفا .. مـــاذا كان اسمها .. ايفاهارت هذا صحيح ايفاهارت الـــم تتزوج مـــن آل كرميلن .

كـروم : اخوها ، اخوها الفريد تزوج جيرتي كرميلن ، كـــانت الرائعة بالنسبة للشباب ، اتذكر ، جيرتي العظيمـــة بالنسبة للشبان .

كورمن : أأذكر ، جيرتي كرميلن وقطعة التنورة الرائعة ، ياالهي ، هيسه هيسه هيسه !!! قطعة التنورة الرائعة .

كـروم : انت ايها الكلب العجوز .. انت !

[صوت محرك]

كورمن : وينلي كروثر هناك وصلت الى نهاية كريهة .

كـروم : ابنة سيمون ، **هذا صحيح ، كان الوالدان يلومانها كثيرا ،** يمكنك الاعتماد على قولي .

كورمن : لقد ربياها جيدا وبعد ذلك نفس النتيجة تماما ، نزفـــا من اجلها ، **هذا ما فعلاه** ، مسكينة ماري اعتـــادت ان تخبرنا كل شيء ، **كنا قريبين جدا من بعض في تلـــك** الايام ، عشنا على نفس الارض ، اتعرف ، المسكينـــة ماري ، نعم اعتادت ان تقول اي استنزاف ذلك بان تحوي طفلا يرعى في مدرسة القديس تيريزا ، هل يمكنك ان تتصور ذلك ، مدرسة في الطراز العالي جدا ، بنات الارستقراطيين هناك يا سيد كروم ، حتى تعلم الفرنسية يتم مـن قبل سيدات صغيرات ،

كـروم : اليس هذا ما اخبرك به ، ربياها كأميرة من الدم الـــذي قدماه ، الفرنسية اليس كذلك ، الفرنسية .

كورمن : اتلومهما على ذلك يا سيد كروم ، من احسن الابـاء ، لا يمكنك ان تذكر تلك التربية .

كـروم : الفرنسية ، الفرنسية ، اهذا ما كنت اقوله .

[صوت ماكنة .]

كورمن : لقد حرما نفسيهما من كل شيء من اجل نيلي .

كـروم : لا تقل لي انهما وضعاها على خيط ، الكل سواء ، السيدة الشابة المذكورة وغيرها ، اتذكر ، هو لي ويك ١٩١٢ كان ذلك ام ١٣

[صوت محرك]

كورمن : ايه ؟

كـروم : حين تفكر بسيمون ، لا تقل لي ذلك **[توقف .]** هو لي ويك ١٩١٣ الان يعود ذلك كله الى ذاكرتي ، كان ذلك كأنهما وضعاها على خيط رفيع ، ماذا فعلت عندئذ .

كورمن : السلام لتربتها ياسيد كروم .

كـروم : المبادىء ، كورمن ، المبادىء بدون المبادىء يمكن ان تذكـر كل شيء ، انا اسألك انت . **[صوت محرك .]** هـل هناك رجل عسكري فيها ، ايـه ؟

كورمن : في السيارة ؟

كـروم : ايسه ؟

كورمن : رجل عسكري في السيارة ؟

كـروم : في كروثر ؟ ارفع صوتك عاليا .

[صوت محرك]

كورمن : اتعني اللوتانت السيد جون فيتزبول .

كـروم : السيد جون فيتزبول هذا هو الرجل ، الـم يفتـــرق عن سيارته ؟

كورمن : كانا يحتفظان برفقة جيدة . **[توقف .]** مات متأثـــرا باربعة عشر .. جرحا .

كـروم : وخالته الانسة هيستر

كورمن : ماتت بعد ذلك .. كم سـنة مضت لحـد الان .. كم

كـروم : كانت عجوزا عظيمة ، وربما تقول انت انها على العكس من ذلك .

كورمن : انها تحترق بسرعة كالبارود ، الا ان لها قلبا من ذهب اذا عرفته فقط . **[صوت محرك .]** ابنة اختها تحمل بعض خصالها ، أهذا ما تعنيه !

كـروم : ابنة اختها ؟ لا ذاكرة عندي .

كورمن : لا ذاكرة ، الانسة فيكتوريا ، اتذكـــر الان ، ارادت ان تتزوج اميركي وما زالت تعيش في ابراجها وممتلكاتهـــا لحد الان .

كـروم : اعتقدت انها بيعت .

كورمن : تبيع الممتلكات انها لاتباع ابدا ، لقـــد ملكتها العائلـــة لمدة ثلاثة قـرون وربما اكثر ، ثلاثـة قـرون يا سـيد كروم .

كـروم : ربما تكون مؤرخهم الخاص يا كورمن فالذى يسمعـــك يظن ذلك ، مالذي تجهله عـن هؤلاء الناس .

كورمن : مؤرخ ، كلا يا سيد كروم انا لا اذهب بعيـــدا هكـذا ، لكـن الانسة فيكتوريا معروفة لدي بما فيه الكفاية مـن خلال وخلال وقوفنا صدفة وحصولنا على غاز من مكـــان ما ، انها كما كانت خالتها وما زالت كذلك ، آه لا شيء طائش في سلوكها ، يمكنك الاعتماد على ما اقول ، انهـــا نسخة عظيمة من ابيها العجوز .

كروم : هل لها اخ ؟

كورمن : اللوتانت ، اجل ، مات ، باربعة عشر .. ، جرح .

[صوت محرك عنيف جدا] .

كـروم : السيارات الدموية ، شيء كهذا في وسط حـديث ودي هادىء ماذا تقول . **[توقف .]** حسنا . سأنسحب من هنا ، اني اعيق عنك عملك .

كورمن : تنسحب ، ماذا ، تريد ان تنسحب ونحن نلتقي مرة واحدة بعد فترة طويلة ، بعد اللقاء تحت القمر الازرق .

كـروم : حسنا اذن دقيقة واحدة لادخن واحدة بسرعة . **[توقف .]** ماذا فعلت انا بتلك السجائر ؟ **[توقف .]** اشـــعل سيجارتك مباشرة لا تقلق بشأني .

كورمن : عندما تفكر ، عندما تفكر ..

[فجاة سكون مفاجيء . عشر ثوان . النغـم يستأنـف لحظة وينقطع . ضوضاء الشارع والنغم يتصاعدان سوية ، يتعاظم حجم الصوت ، يرتفع النغم اخيرا فوق الضوضاء بنجاح .]

عبد الخالق الركابي

الأسوار

اني أتقن الصمت :
اما دماً أنتهي ..

ـ حيث لا لغة .. لا حوار ـ
أو فماً يعتليه الغبار
انني أتقن الصمت :
كان أبي أول الواردين مشاربهم
آخر الخارجين على النظم السائده
لـم يقل : لا ...
سوى مرةٍ واحده
يومها طاردته الكلاب ،
الخيول ،
الرجال ،

انحنى ، عندما ضاقت الارض ، ألقى
عباءته .. ثم مات .....
ان يكن أورث الشفة المستباحة صمتاً .. فلي
جسد أورثته السياط ملامحه الداميه
جسدي ، في الزمان الذي اثقل الذل اعناق كل ـ
الملوك المهانين ، رايتي الباقيه
فانحدر يادماً ساخناً انحدر
عبر صمتي فماً صارخاً
انني غابة انضج الصمت فيها ثمار الغضب

× × ×

أيها الوطن المنتمي لدمي :
في مواسمك الدموية كنت
الوقود الذي استعرت ناره
في هشيم الحروب التي
خسرتها القبائل فاتشحت
بدخان الهزائم كي لا ترى عريها
ـ غير أن الشرارة قد
تشعل السهل ـ قد توقف الارض دورتها
لتشارك أبناءها الفقراء انتظاراتهم
ثم تبدؤها مرة ثانيه
آه يا وطناً وسع البر والبحر .. يا وطناً
سكن الذاكره
لم تكن حلماً ..
كنت لي مدناً ،
وشوارع مفتوحة ،
وجسورا تعانق حلم الضفاف
البعيدة ... في لحظة عدت رعباً يفاجئ نومي :
ثغورك مفتوحة للجيوش
المغيرة ، كل الشعاب التي اخترقتها ـ
خطاى انتهت خلف اسوارك العاليـهِ
قبضتي تعبت والرتاج الذي
سـد بابك لـم يرتفع ...
أي سوطٍ ـ ترى ـ يلهب الآن ظهركَ
أي يدٍ روضت .. آه ..كل جراحاتك الداميه ؟
أيها الوطن المنتمي لدمي :
الذي بيننا الدم .. هل انكرت جثة مدينة
اورثت موتها ؟
فلأكن جثة .. ولتكن مدينة في دمي ،
ولأكن فيك جرحاً ينز دماً ساخناً ،
ولتكن فيَّ بدءً ففي موتي الالف أنهي انتظارا ـ
لأبدأ موتاً جديدا عسى
تبدأ ، الآن ، خطوتك التاليه .

قصة يابانية

راقصة ايزو

ياسوناري كاواباتا

ت نصرت مردان

في كتاب « حياتي الادبية » يتحدث ياسوناري كاواباتا الذي ولد في ١٨٩٩ ، ونال جائزة نوبل الادبية عام ١٩٦٨ عن وفاة والديه في صغره وزلزال مدينة كانتو والوحدة التي عاشها في طفولته ، وكيف ان القبح متمم للجمال ، وان الحب متمم للموت .

ويقول : انني لا استطيع انقاذ نفسي ، ابدو كالنائم في اليقظة ، وفي اليقظة كالنائم والموت يتجلى عندي في اللاوعي دائما . والحب وحده هو الذي يربطني بالحياة .. والحياة نفسها نهر يسيل من اعماقنا حتى نفقد اثارها .

طوال حياته وفي كل اعماله الادبية ، كتب عن رهافة وبساطة ورقة النفس اليابانية ، وهو من اجل ذلك ولبث الروح الشعرية في الحياة اليابانية المهددة بالروح الصناعية الجامدة انشأ مدرسة ـ الحسية الجديدة ـ .

انتحر بالغاز في ١٩٧٢ .

ـ اريد ان يكون موتي الذي سأصنعه بيدي جميلا وهادئا .

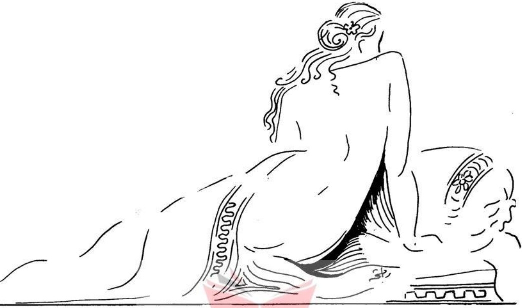
وبقي على مائدته التي كان يجلس اليها زجاجة ويسكي فارغة ، وجسد عجوز في الثالثة والسبعين من عمره .

× تعد هذه القصة من اولى اعماله الادبية التي اكسبته شهره واسعة كتبها عام ١٩٢٦ . ومن اعماله الاخرى : الف طائر من الكراكي ، صوت الجبل ، الزيجه الثانية ، النبع ، ازهار الكرز ، كيوتو .

انني في العشرين من عمري ، ارتدي سروالا وكيمونا ازرق ، واحتفظ بحقيبتي المدرسية المصنوعة من الكتان . اقصد مدينة ايزو ، وهذا هو اليوم الرابع من سفرتي ، قضيت ليلة في شوزنزي وليلتين في يوكاشيما وهأنا الان اتسلق جبل اماكي ، وانظر مسحورا الى الغابة والشلالات المنحدرة نحو الوديان العميقة . التشوق العنيف الذي كان في داخلي لرائحة الغابات تحقق الآن ، لهذا اخذت امشي مترنما .. وفجأة اخذ مطر غزير ينهمر وبدأ يغطي الغابة بستار فضي . وقد ادت غزارة المطر الى عبوري هذا السهل المنبسط امامي بسرعة ، وخلف السهل رأيت مقهى صغيرة ، وتنفست بعمق .. اوه .. فرقة العزف الجوالة هنا ايضا !

اقتربت من الراقصة الصغيرة ، وبمجرد ما ان راتني حتى التقطت وسادة تستند عليها وقدمتها لي . آه .. قلت . كان التسلق قد اتعبني وكذلك انهمار المطر بغزارة ، وهذه الصدفة غير المنتظرة اذهلتني وجفت عبارة ـ شكرا جزيلا ـ في بلعومي ولم تتجاوزه .

من جيب الكيمونو اخرجت علبة السيكائر ، والتقطت هي (النفاضة) ووضعتها امامي . كنت صامتا اخذت اتأملها ، كانت قد جمعت شعرها الكثيف والقوي في قمة راسها ، وهذا ما جعل وجهها يبدو صغيرا الا انه رغم ذلك كان جميلا ، بالقرب منها ثلاث نساء ورجل يلبس بدلة عمل زرقاء كتب عليها بحروف بيضاء اسم فندق ما .



اذن ها قد اصبح ممكنا من جديد لقائي بالراقصة الصغيرة التي التقيت بها اول مرة عند ذهابي الى يوكاشيما قرب يوكافاباشي في شورنزي . ولم يكن الرجل موجودا معهن . كانت هي تحمل على ظهرها طبلا ضخما ، وكنت انظر اليها بين حين واخر بلهفة وشغف .

في اليوم الثاني من رحلتي التقيت بها في احد خانات يوكاشيما . كنت جالسا على السلم ، شاعرا بدفء عظيم في قلبي انظر الى المنظر الذي امامي : الراقصة الصغيرة ترقص في الباحة بمرح ، احسست بها قريبة من قلبي . من الواضح انها في النهار في شوزنزي وفي الليل بيوكاشيما وخمنت انها ستذهب غدا الى الجنوب وتعبر جبل اماكي ثم الى يوكانو ، وسأصل انا اليها عن طريق اماكي . اما الان فهي تجلس امامي في المقهى الذي التجأت اليه بسبب غزارة المطر ! قلبي ينبض فرحا . بعد عدة دقائق اخذتني صاحبة الخان الى غرفة خاصة ، ومن نوافذ الغرفة المهملة تهيا لي ان الغرفة لم تستعمل منذ زمن طويل ، وتحت النافذة تماما كان يمتد واد رائع الجمال . اخذت ارتجف من البرد ، واخذت اسناني تصطك ببعضها . قلت للمراة التي وضعت قدح الشاي امامي .

ــ البرودة شديدة هذا اليوم .

ــ اوه .. أجل وانك مبتل تماما . تعال لتجفف نفسك .

وبيد أم حانيه ، قبضت على يدي وادخلتني الى غرفتها . وبمجرد فتح الباب هبت موجة حارة خانقة من مدفأة مربعة تتوسط الفرفة . ولم ادخل في باديء الامر ، فقد افزعني رجل يتربع قرب المدفأة وينظر الي بعينين وجفنين مريضتين من بين اكداس ضخمة من الرسائل والاوراق يبدو هو كالمدفون بينها . وقفت في مكاني ولم اتحرك .

ــ اوه .. اعتذر . انه الوالد .. لا يستطيع الحراك اعتذر كثيرا . تفضل .

واخذت المراة تروي كيف ان الرجل مصاب بشلل جزئي ، وان الرسائل المرسلة اليها تحمل اسماء الادوية التي تستطيع شفاءه ، وان العجوز يقرأ كل الجرائد ويقتطع منها الاجزاء الخاصة بالامراض وظهور الادوية الطبية الجديدة . وهو يصر على الاحتفاظ بها ، لهذا وبمرور الزمن ازدادت ضخامة الاوراق والادوية لهذا يبدو هو كالمدفون فيها .

اخذت ابحث عن اية كلمة ، اتحدث فيها مع المراة الا انني فشلت ، اخذت انظر الى المدفأة مرت سيارة ، واهتزت الغرفة . كنت افكر : في مثل هذا الخريف المبكر حيث كل مكان مغمور بالثلج ، في مثل هذا الجو لماذا لا يبتعد العجوز عن هذا المكان ؟.. لماذا لا يبحث عن حياة مريحة دافئة ؟ .

وارتفعت الحرارة في الفرفة بحيث اخذ البخار يتصاعد من ملابسي المبتلة ، شعرت بصداع في رأسي . قامت المراة ، وخرجت الى الفرفة الاخرى . أخذت تتحدث مع العازفين .

— اوه .. انظري ، انظري .. لقد كبرت واصبحت جميلة جدا !

وسمعت عن عزم الفرقة على الرحيل . لم استطع ان اظل في مكاني . اخذ قلبي يخفق بشدة . بدأت خيالات جنونية تنتابني ، حتى وان سبقوني بعدة كيلومترات ، فسأستطيع اللحاق بهم فيما بعد . وسمعتهم يخرجون ، بعد مدة اتت المرأة . سألتها

— اين سيقضون ليلتهم ؟

— وما الذي يدريني ؟! .. انت على اية حال لا تود سؤالي عن عنوانهم ايضا .

اذهلني جواب المرأة ، وبجنون فكرت بانه كان من الممكن ان تقضي الراقصة الصغيرة ليلتها في غرفتي ايضا ، وبدأت عاصفة من التساؤلات تنتابني .

هدأت الامطار ، وبدا الطريق الجبلي واضحا . بعد دقائق قليلة ستشرق الشمس . كنت اريد السيطرة على حركاتي ، الا انني فشلت ، قلت للمرأة : وداعا .

واندفعت خارجا ، وبصميمية قلت للرجل المتربع قرب المدفأة ، المدفون بين اكوام الاوراق ، عمت مساء . قريبا سيأتي البرد والشتاء . هز العجوز رأسه يمينا وشمالا وبصعوبة بالغة حياني .

— سيدي .. سيدي لقد اعطيتني مبلغا كبيرا ! .. كيف اوفي لك هذا المعروف .

وحملت الحقيبة معي ، كانت تريد ان تثنيني عن عزمي . لم ادعها تتعب في حمل الحقيبة .

— اعتذر جدا .. ارجو ان تكون قد قضيت معنا وقتا ممتعا . لن انساك . في المرة الثانية سأوفي لك الجميل يا سيدي ، لن انساك مطلقا .

ولم اكن قد دفعت لها اكثر من خمسين سنا ، لكن عيني المرأة دمعتا حينما دفعت لها هذا المبلغ التافه . وكانت رغبتي الملتهبة هي رؤية الراقصة الصغيرة تلتهمني ، وبدأ تشبث المرأة بمساعدتي وحمل الحقيبة يثير غضبي . ولم اجد بدا من ان اقول لها قرب نفق بيل :

— اشكرك جدا ، ينبغي عليك الرجوع ، لا يجب ابقاء (بابا) وحيدا طوال هذه المدة وفارقتني بعد هذه العبارة بلطف بالغ .

حينما دخلت النفق ، بدأت قطرات من المطر المتجمع في سقف النفق تتساقط فوقي . لم اكن ابصر من الخارج وانا في النفق الا نقطة مضيئة واحدة ، وهي على اغلب الظن الطريق المؤدية الى جنوب ايزو .

بعد خروجي من النفق ، رأيتهم في المنعطف مع الاتجاه العازفة .

وبعد عدة خطوات وصلت اليهم ، الا انني خجلت من التوقف فجأة لذلك تجاوزتهم بهدوء . بعد ان قطعت عشرين مترا رآني الرجل الذي معهن فناداني .

— اوه انك تمشي مسرعا ! الجو اصبح رائعا ، اليس كذلك ؟

تنفست بعمق حينما سمعت عبارته التي تخاطبني، ابطأت في المشي .. واخذت امشي معه . كان ثرثارا . وبدأن ينصتن الى كلامنا . كان الرجل يحمل سلة من القصب ، والمرأة تحمل كلبا صغيرا ، وكبرى الفتيات تحمل صرة كبيرة والثانية سلة من القصب والراقصة الصغيرة تحمل طبلا كبيرا ، وبدأت المرأة فيما بعد تحدثني في هذه اللحظة سمعت الفتاة الكبيرة تهمس للراقصة الصغيرة قائلة :

— انه لا يزال تلميذا .

وبلطف بالغ التفت اليهما وقلت : اجل لا ازال تلميذا

ردت الراقصة مخاطبة صديقتها : اعرف ذلك .. ففي كل سنة يأتي عدد كبير من الطلاب الى جزيرتنا .

وفهمت من كلامها بأنهن من بلدة هابومينتا العائدة اوشيما ففي كل ربيع يفارقن بلدتهن وينتشرن في اماكن عديدة يغنين ويرقصن . وبسبب عدم وجود ملابس شتائية لديهن لذلك سوف يبقين عشرة ايام في شيمودا الدافئة حيث يرجعن عن طريق ايتو الى جزيرتهن . بمجرد سماعي كلمة اوشيما .. شعرت بمشاعر لذيذة تنتابني و .. رفعت عيني اليها وتأملت شعرها الكثيف ، كانت تقول لزميلتها : طوال السنة يأتي طلاب كثيرون لجزيرتنا للسباحة .

ردت صديقتها .

— وهل يأتون في الشتاء ايضا ؟!

التفت اليها خجلت من نظراتي .. ورغم ذلك قالت:

— اجل في الشتاء ايضا يأتون

سألتها

— هل يأتون في الشتاء ايضا ؟!

لكنها لم تلتفت الي بل التفتت الى زميلتها وضحكت سألتها من جديد .

— هل يسبح هناك في الشتاء ايضا ؟

تألقت وجنتاها بحمرة جميلة ، وهزت راسها بالايجاب . علقت المرأة .

— اوه .. ياله من غباء .

مشينا ثلاثة اميال بأتجاه نهر كاوازو ، وبقي الممر الجبلي كليا خلفنا . الجبال والسماء الزرقاء هنا دافئة مثل اقاليم الجنوب .

عبرنا بلدتي اوكينوري وناشيموتو ، وبدت من بعيد يوكانو بسطوحها القصبية . في تلك اللحظة قررت ان ارافقهم حتى شيمودو . اخبرت الرجل بقراري فغمرت وجهه ابتسامة فرح مضيئة امام احدى فنادق يوكانو ، اقتربت المرأة مني كما تودعني ، فأخبرها الرجل بقراري .. وقابلت هي ذلك بتضايق واضح في لهجتها : هكذا ؟!

.. شكرا اذن تعال لنستريح معا .

ورمقتني الفتيات الثلاث بدهشة . صعدت معهم الى الطابق الاول من الفندق ، ووضعت هناك حقيبتي . كانت الغرفة قديمة والنوافذ قذرة . احضرت الراقصة الصغيرة لنا الشاي من المطبخ . وانحنت امامي تصب

الشاي لي ، اكتسى خداها حمرة قانية واضطرب القدح في يدها المرتعشة ثم اندلق . وأمام هذا الخجل كنت ابدو كالمصاب في راسه بطلقة .

قالت المراة : ياله من شيء غريب ، ماذا اصابها .. هل هي عاشقة ؟

ثم قطبت حاجبيها ، ورمت اليها بخرقة ، التقطتها هي واخذت تمسح الارض .

التفتت المراة الي وقالت :

ــ ان كيمونك الازرق المطرز بالابيض جميل جدا .

ــ ان تاميجي يملك شبيها له .

وايدتها اصوات الفتيات . استمرت هي :

ــ تاميجي هو ابني . ابقيته في البيت وقد ذكرني به كيمونك الازرق .

ــ في اي صف يدرس ؟

ــ الخامس الابتدائي . ولد في كوفو لكنه يدرس في اوشيما .

بعد هذه الاستراحة القصيرة ، دعاني الرجل الى الحمام . مشينا معا في زقاق صخري وعلى بعد امتار عديدة عبر ساقية صغيرة ثم دخلنا حديقة الحمام .

دخلت اولا واخذت الهو بالماء ثم دخل الرجل ، واخذ يتحدث معي . افهمني ان زوجته سيئة الحظ فهي اسقطت وليدها الاول . والوليد الثاني وضعته قبل اوانه . وفكرت ان الرجل ربما يستمر في الرحلة بسبب حبه للسياحة او حبه لاحدى الفتيات .

بعد الحمام تناولنا طعام الفداء . كانت الساعة الثالثة . في الثامنة صباحا كنا في طريقنا الى يوكاشيما .

كنت اقف في النافذة حينما مر الرجل وحياني من الحديقة .

ــ ارجو قبول هذه النقود ، فربما تحتاجها .

وضعت النقود في ورقة والقيتها اليه ، الا انه ابى ان يأخذها . وسقطت النقود وراءه على الحشائش . التفت الي .

ــ ما كان يجب عليك ان تفعل هكذا

والقى بالنقود الي مرة اخرى ، وقبل ان تسقط التقطتها ورميتها اليه ثانية .. فأخذها هذه المرة .

اظلم الجو رويدا رويدا ، وابتدأ المطر ينهمر بشدة . وبدا بعد الجبال وكأنه يتغير . ارتفع ضباب ابيض ، وبدأت مياه الساقية تنطلق بقوة . في مثل هذا الجو ترجع الراقصة الصغيرة متأخرة . لم اتحمل الجلوس . قمت وذهبت الى الحمام الدافيء من جديد . كانت غرفتي صامته . وعلى الورق الذي كان يفصل عني الفرفة المجاورة اربعة ثقوب ، وهكذا كان المصباح الضعيف يلقي بعض الضوء الى غرفتي ايضا .

« رام .. رام .. رام » يقابل صوت المطر المنهمر ، ضجة الطبل . فتحت النافذة وانحنيت الى الخارج اخذت ابحث عن مصدر الصوت . ومع الريح العاصفة اخذت قطرات المطر تسقط على شعري ، ثم سمعت اصوات ضجة وضحك وعزف وانين امراة . فهمت انهم في الفندق المقابل . كانت هناك ثلاثة اصوات رجالية وثلاث اصوات نسائية . ايه .. اذن بعد قليل سيرجعون ، هكذا فكرت واخذت انتظر ابتدأ الضحك يشتد . كانت اصوات النساء مثل رعود فجائية تمزق صمت الليل ، كنت في حالة عصبية اليمة ، ولكن لا شيء على الاطلاق كان يمكن ان يبعدني عن النافذة المفتوحة صوت الطبل الخانق والضحك كان يهيجني . اوه ، حبيبتي الصغيرة الان تجلس على المائدة ، تضرب على الطبل وترقص . فجأة صمت الطبل ، وضاق صدري ، وبحزن عنيف منحت اذني لصوت انهمار المطر . هل كانوا يعبثون ويرقصون ؟ . استمرت ضجة اقدامهم طويلة . وفجأة صمت كل شيء ربما كانت عيناي تلمعان من الدهشة . ليكن ما يكون ففي الظلمة كنت اجلس احاول حل اللغز الذي يخبؤه صمت هذا الليل .

مجرد التفكير بأن الراقصة الصغيرة من الممكن ان ترى سوءا من الايدي القذرة كان يعذبني في النهاية اغلقت النافذة ، ودخلت فراشي . لكن خوفا رهيبا كان يأكل قلبي . قمت من جديد وذهبت الى الحمام .. وفي المياه الدافئة اخذت اتخبط كالمجنون .

هدأ المطر قليلا ، واشرق القمر الفضي من جديد .. وابتدأ ينير السماء المفسولة بالمطر الخريفي .

حينما التقيت بصديقي ، بدت كل همومي كالكابوس وانا اقول له متصنعا اللامبالاة : لقد مرت سهرتكم امس صاخبة .

ــ هل سمعتنا ؟

ــ طبعا .

ــ وما العمل ما دام الناس بقليل من السرور يرقصون ويحفرون الارض بأرجلهم .. رغم ان هذه الحركات لا تسرني .

تحدث الي وكأن سهرة امس مرت مثل اسخف واتفه سهرة . هذا ما فهمته منه . ثم صمت . وفجأة صاح : انظر ، انظر انهن في الجهة المقابلة ، انهن يحيينا .

والتفت الى الجهة التي يشير اليها بسبابته . رأيت في الجهة التي اشار اليها سبعة او ثمانية اشخاص يرتعشون .

دققت النظر وتهيأ لي جسد الفتاة يبرز من الحمام ثم تمتد يداها وتناديني ! اه .. الراقصة الصغيرة حينما رأيت جسدها الصغير تحول دمي الى ينبوع للفضة من الفرح ، تنفست بعمق ثم اطلقت ضحكة طائشة . اه .. كم هي صغيرة يا الهي ! ومن خجلها وارتباكها هرعت عارية الى وسط ضياء الشمس ورأيتها : فتاة صغيرة وبريئة ! ومن الفرح اطلقت ضحكة طائشة اخرى . ضحكت وضحكت . وامتلأ رأسي بالنهار والفرحة .

بعد الحمام رجعت الى غرفتي وجلست قرب النافذة بعد قليل ظهرت كبرى الفتيات في حديقة الفندق ثم ظهرت الراقصة الصغيرة وحين وصلت الى وسط الجسر رفعت راسها ونظرت في عيني ، ونادتهن المراة فهزت كتفيهـــا متضايقة . ثم قالت لي :

ـ اذا كان لديك وقت فتعال عندنا .

واردفت الفتاة الكبيرة .

ـ اجل .. اجل رجاءا .

وجلس الرجل معي حتى المساء .

في المساء حينما كنت العب الورق مع بائع الـ (كو) سمعت صوت الطبل . اردت القيام .

ـ لقد اتت الفرقة .

ـ اجلس لقد اتى دورك . اكمل اللعب .

كان البائع منهمكا في اللعب . سمعت صوت الرجل يحييني . عمت مساءا . هرعت الى النافذة وحييت الجميع . صعدوا جميعا الي . ومثل فتيات الجيشـا انحنت الفتيات تحية لي . عمتن مساءا .

نظرت الى اوراق اللعب وادركت انني خســرت اللعب .

ـ لقد خسرت اللعب .. لا اريد اللعب مجددا .

ـ كلا لا يمكن ان يكون وضعك في اللعب احسن مني .

لم يلتفت البائع اليهم ، كان منهمكـا في اللعب . ووضعت الفتيات الطبل والات العزف الاخرى في زاوية وبدان بلعب الشطرنج . خسرت كل ما كنت قد كسبته في بداية اللعب ، اللعب انتهى . الا ان البائع قال بعناد : ما رايك هل نعلب من جديد ؟ ان ذلك ليسرني .

وباصرار جلس من جديد . اما انا فضحكت بهزء . تركني هذه المرة وذهب . التفت الفتيات الي التي كنا نلعب عليها ، ثم سألن الرجل .

ـ هل سنخرج هذا المساء ؟

رد الرجل بعد تفكير قليل .

ـ لنلغ ذهابنا هذا المساء .. ونظل هنا .

ـ شيء خارق للعادة . شكرا .. شكرا .

ـ الا توبخنا الام ؟

ـ لا .. لن توبخنا .

وهكذا اخذت العب والهو معهن حتى منتصــــف الليل .

بعد ان ذهب الجميع ، تمددت في فراشي .. لكـن النوم لم يدخل جفني . كان ذهني يقظا ، وكان نومـي مستحيلا . خرجت في الممر وناديت : ايها البائع .. ايها البائع .

وخرج البائع الذي يناهز الستين وبصوت مستعد للعب قال : نعم .. تفضل .

ـ لندع النوم هذا المساء ونلعب الورق حتى الصباح وكان في داخلي توق رهيب للفوز .

في اليوم الثاني ، قررنا الخروج في الثامنة من يوكانو لبست على راسي قبعة اخذتها من بائع متجول كان يقف قرب الحمام ،والقيت بقسوة قبعتي المدرسية في الحقيبة

حينما ذهبت اليهم ، ابصرت من خلال الباب الذي كان مفتوحا الكل يغطون في نوم عميق . وقفت بضجر في الباحة . كانت الراقصة الصغيرة تتغطى باللحاف وحمرة شفتيها تبدو شاحبة . في حالتها هذه قلبتني رأسا على عقب . انسـكب ضـوء خفيف على عينيها . بعد لحظات فتحت عينيها وابصرتني . قامت وانحت تحييني .

ـ اشكرك الف مرة على رقتك معنا مساء امس .

انحنت حتى كادت تمس الارض.ازعجتني وضعيتها امامي ، ابصرت الرجل .. كان نائما مع الفتاة الكبيـرة تحت لحاف واحد . عرفت في تلك اللحظة فقط انهـــا زوجته . نهضت المراة من تحت لحافها وقالت . عفوا لقد اتفقنا ان نخرج هذا الصباح ولكن هناك من يطلبوننا للعزف هذا المساء . لهذا اجلنا السفر الى الغد وانت تستطيع السفر بدوننا طبعا ، وسوف نلتقي في شيمودا لاننا سنبقى في خان كوشويا لهذا اعتقد ان من السـهل العثور علينا .

واحسست انها متضايقة وتريد التخلص مني ، لكن الرجل قال فجأة وبلطف وطيبة بالغين .

ـ الا تريد البقاء معنا ؟ . لا احد يمنعك وانه لشيء رائع لو سافرنا معا .

اردفت المراة بحماس :

ـ نعم نعم .. انت صديقنا . غدا سنخرج لــو امطرت السماء وعصفت ، سنخرج خاصة ان اليوم التالي هو التاسع والاربعون لوفاة ابني الصغير .. ذاك الــذي مات في الطريق . سأحزن عليه بصمت . يرجع عــدم استعجالنا الى انني اريد قضاء ذاك اليوم في شيمودا . اعتذر كثيرا . ولكن بما ان وجودك اصبح محتما كالكتابة على الجبين لذلك اتجاسر واسألك : هل لك في ان تأتي معنا غدا للصلاة والدعاء ؟ . ارجو ذلك .

واخبرتهم بأنني مستعد ان اتاخر كي نسافر معا في الغد ثم نزلت وامام خزانة الفندق القذرة رايت الرجل ينزل ويدعوني لنزهة قصيرة معه . ونحن نمشي ببطء في الزقاق اقتربنا من جسر صفير وجميل وامســـكنا بقضبانه . للحظات صمتنا وتأملنا المنظر الذي كان امامنا ثم ابتدأ الرجل يروي لي حياته . في البدء كان ممثلا فــي مسرح شيمبا ولقد ادى فيه عدة ادوار مثلها على مسرح ميناء اوشيما . وفجأة تذكرت السيف الذي يضعه فــي الصرة دائما ، ورغم انه لا يعزف فهو لا ينسى ابدا بانـه ممثل مسرحي .. وبين اشيائه لا يوجد شيء اخر غير هذا السيف وفي السلال الاخرى هناك اشياء منزلية اوان ، ملابس ، مقلاة ، واوراق للعب .

ـ لم افعل في حياتي شيئا سوى الهذر والعبث . اخي الكبير هو الذي يعيل العائلة في كوشو . اما انا .. فمجرد شيء لا داعي له .

قالها بتألم واضح .

ـ كنت اعتقد انك من ناكاوكا .

ـ كلا .. كبرى البنات هي زوجتي وهي اصغر منك بسنة . بسبب هذه الرحلة ولدت من التعب قبل اوانها وقد مات الطفل بعد أسبوع من ميلاده والى الان لم تستعد قواها . المرأة هي أمها الفتاة الصغيرة أختي . اخذتها معي لاخفف ثقلها عن العائلة ولكن هنالك حسابات اخطائها . واستمر يتحدث : وعرفت ان اسمه فيجكي وزوجته تدعى جيوكو واخته الصغيرة تدعى كاورو والفتاة الاخرى يوريكو تعمل عندهم كخادمة وهي مولودة في اوشيما ، كان حزينا ينظر الى النهر الجاري بقوة وقد التمعت عيناه بالدمع .

في طريق عودتنا ، تقابلنا مع الراقصة وقد انحنت تداعب كلبا صغيرا ولم يبد على وجهها اي اثر لطلاء امس خاطبتها :

ـ انني اعود الى البيت ، هل ستأتين لزيارتي ؟

ـ وحدي !

ـ اذن تعالي مع اخيك .

جلست في غرفتي انتظرهما . رأيت فيجكي وحده .

ـ اين هي ؟

ـ الام تتصرف تجاهها بخشونة اكثر من المعتاد .

قالها معتذرا .

اخذت العب بالاحجار معه . فجأة رأيتهن بأتجاه الجسر . بعد قليل صعدن السلم . بعد التحيه وقفن في الردهة متحاشيات الدخول . قلت :

ـ هذه غرفتي ارجوكن الدخول فأنتن لستن غريبات عني .

ودخلت جيوكو في البدء وتبعتها الاخريات . ثرثرنا مدة ثم اخبرني خادم الفندق بأن موعد استحمامي قد حان . كنت اريد ان اعطي دوري للنساء .

اقبلت الراقصة الصغيرة وهي تحمل من جيوكو هذا الخبر : اختي تقول بأنك تستطيع النزول الى الحمام لكنني لم اذهب بل اخترت الجلوس ولعب الاحجار معهن.

كانت ماهرة في اللعب .

في البداية كانت تلعب بحذر وحياء ، وبعد مدة اندمجت فيه . كانت جميلة الى حد الذهول . لامس شعرها عدة مرات صدري . فجأة قالت وقد احمر خداها:

ـ عفوا .. اريد الذهاب .

رمت بالاحجار وخرجت . قبل ان تخرج جيوكو ويوركو لاخذها نزلت هي .

في ذلك اليوم بقي فيجكي عندي حتى المساء وثرثر طويلا . اخبرتني صاحبة الفندق ان تكريمي لامثال هؤلاء شيء موسف ودعتني للحذر منهم .

في المساء حين ذهبت اليهم ، كانت هي تتعلم عزف الة الشاميسان من الام وقد توقفت عن العزف حين رأتني وبأصرار الام اخذت الالة بيديها من جديد . كان غناؤها سيئا يرتفع احيانا وينخفض الى درجة فظيعة .

ـ الم انبهك الف مرة بأن لا تصرخي هكذا ؟

في هذه اللحظة كان نزلاء الفندق قد احضروا فيجكي ليعزف لهم . كان يعزف ويغني بصوت مبحوح .

ـ ماذا يغني هناك .

ـ انه يغني البالاد .

ـ لكنه شيء مثير للضحك .

وابتسمت . في هذه اللحظة اطل من الباب رجل عجوز ، واخبر المرأة بأن لحم الحمام معد للاكل . الراقصة الصغيرة ويوريكو دخلتا الغرفة الثانية وهما تمسكان بالعيدان في ايديهما ، بعد الاكل ، اخذ الطباخ يأكل فضلات الطعام في القدر . وبعد ذلك بدأ بفسله ، وبداعي الوداع مست يد الطباخ كتف الراقصة الصغيرة مسا خفيفا ، فصاحت المرأة بغضب :

ـ اية جسارة هذه ؟ اياك ان تمسها ثانية . انها فتاة شريفة ونقية .

ضحكت الراقصة واردفت : نعم ، نعم . ثم ترجت الرجل ان يقرأ لها رحلات (ميتو ـ كومون) . بعد قراءة قصيرة تعب الرجل ورحل . رجتني الراقصة الصغيرة ان اكمل القراءة.وبلهفة اخذت الكتاب ، واقتربتمنيحتى كاد وجهها يلامس كتفي ، كانت تبدو كالحالمة تلمع عيناها بالحب والرغبة . كانت تتأملني وطيلة قراءتي لم يرف جفناها ولو لمرة واحدة . قبل مدة حينما كان الطباخ يقرأ ، بنفس النظرات كانت تتأمله . ربما هي متعودة على هذه الحالة اثناء انصاتها للحكايات ، عيناها اعذب واجمل شيء فيها وابتسامتها هي عندي مثل تفتح الازهار . اعجبتني هذه العبارة ووجدت لها مكانا مناسبا في الكتاب .

اتى خادم الفندق وطلب الفتيات لتسلية النزلاء .

ـ سوف آتي في الحال ، ارجوك ان تنتظرني .

في الردهة انحنت وبحركة رشيقة قالت : الى اللقاء .

قالت الام بهلع :

ـ اتمنى ان لا تضطري للغناء هناك .

علقت هي الطبل على رقبتها وخرجت وهي تحني رقبتها قليلا .. ورأيناها تنحني هناك امام النزلاء ثم تنقر الطبل ومع كل ضربة كان قلبي يخفق بشدة . قلت :

ـ ان صوت الطبل يسلي النزلاء .

بعد قليلذهبت جيوكو ويوريكو ورجعن بعدساعة .

ـ انتهينا .

قالت الراقصة الصغيرة ومدت كفها القابض على خمسين سنا نحو المرأة بغضب واضح ، تلقفت المرأة الورقة

النقدية قبل ان تسقط ارضا . بدأت اواصل قراءة رحلات (مينو ـ كومون) من جديد ، بعد لحظات بـدأ الجميع يتحدث عن الطفل الذي مات في الطريق . الطفل كان شفاف البشرة . كان لا يقوى على الصراخ ومع ذلك ظل يتنفس لمدة اسبوع .

فجأة قرروا جميعا بأن علي ان ارافقهم حتى بيتهم في اوشيما .

ـ غرفة الجد كبيرة وهادئة وتستطيع ان تظل فيها كما تشاء .

هذا القرار قد اتخذ من قبلهم قبل مدة .. والان يحكونه لي بعيون تلمع فرحا .

الان يتبين لي انهم ليسوا اناسا غلظاء .. فنقاء الطبيعة يعيش في اعماقهم ورثاتهم وكل تصرفاتهم واحاسيسهم صميمية ومبهجة . انهم الان يغمرونني بتلك الاحاسيس المبهجة ، رغم ان هـذه الاحاسيس لا احسها في يوريكو فهي تبدو محتفظة تجاهي ربما بسبب عزلتها .

كان الوقت منتصف الليل حينما فارقتهم . رافقتني الفتيات حتى الباب الخارجي ووضعت الراقصة الصغيرة الحذاء امام قدمي وقالت وهي تمد رأسها متأملة سماء الجنوب البراقة .

ـ انظر القمر قد بزغ . غدا سنكون في شيمودا . انني فرحة . سوف تشتري لي أمي مشطا . آه .. ما اكثر ما ينتظرني ! .

في الغد عبرنا معا مناطق ايزو وسباكي وميناء شيمودا . ان السماء المنيرة في خارطة رحلتهم تنبيء لهم بسعادة كبيرة . كان الكل محملا بأشيائه المعتادة حين عبورنا سفح اماتي .

الكلب الصغير كان قد وضع وجهه المعتاد على الرحلات المتعبة على صدر المراة ووضع قدميه الاماميتين على ساعديها . كانت الجبال تحاصرنا وشمس النهار الصاعدة من البحر تدفيء كل شيء . كنا نتأمل الشمس بأعجاب صامت . وفي الاتجاه الذي كنا فيه بدات رمال نهر كاوازو تلمع رويدا رويدا .

قالت الراقصة الصغيرة :

ـ ان اوشيما هناك .

واردفت

ـ انظر كم هي كبيرة جزيرتنا ؟

وبدا الجو المنبيء بالخريف صافيا والبحر كأنه مغطى بسحب الربيع الفضية . كان امامنا خمسون ميلا للوصول الى شيمودا ، وبجيشان رائع بدات جيوكو تغني اغاني رقيقة .

بناء على اقتراحي بدأنا نمر من طريق جبلي لاختصار الطريق ، ولان تسلقي اصبح صعب اضطررت لاسناد يدي على ساقي محاولا التسلق بسرعة وقد سبقتهم حتى اصبحت لا اسمع الا اصواتهم تأتني من بعيد الا ان الراقصة الصغيرة استطاعت الوصول الي سيما وانها كانت تمشي رافعة ذيل الكيمونو قليلا ، التفت اليها راغبا في التحدث معها الا انها تأملتني بخوف وحذر وردت علي من مكانها . كانت الطريق لا تنتهي ، اخذت اتمهل في المسير واحسست بالسكون الذي يلف الجبل ، انما هو سكون رائع وموح . لم اعد اسمع اصوات البقية . سألتني :

ـ اين تسكن في طوكيو ؟

ـ في القسم الداخلي للمدرسة

ـ زرت طوكيو وانا صغيرة لا اتذكر منها شيئا غير زيارتي لمعرض الكرز .

سألتني من جديد .

ـ هل والدك لا يزال على قيد الحياة ؟

ثم افهمتني موت الطفل الصغير طويلا وكيف انها تود لو انها تشاهد في شيمودا فيلما .

في النهاية وصلنا الى قمة الجبل وهناك فتحت حقيبتها ومسحت جبينها بخرقة صغيرة ومسحت الاتربة من قدميها واخذت تمسح الاتربة من سروالي ايضا . اردت منعها الا انها تشبثت بسروالي ولم تتركني الا بعد ان نفضت التراب عنه تماما ، وبعد ان تنفست بعمق قالت :

ـ ارجو ان تجلس الان .

مر سرب من الطيور فوقنا ، واهتزت الاغصان التي وقفت عليها ثم لفنا الصمت .

سألتني .

ـ لماذا تسرع في المشي ؟

كان العرق يتصبب منها وبضجر ضربت اصابعي على حقيبتها فطارت الطيور من الفزع .

ـ ما اروعه لو كان لدينا شيء للشرب

رجعت بعد نطقي لهذه العبارة . كانت قد بحثت عن نبع فلم تجده . وسألتها :

ـ ماذا تعملين في اوشيما ؟

عند هذا عددت لي اسماء عدة فتيات وتحدثت ولم افهم منها شيئا . كان حديثا عن صديقاتها في المدرسة الابتدائية بكوفو . كانت تتحدث بتشعب وعدم وضوح وكما يطيب لها .

بعد عشر دقائق بدات الفتاتان بالظهور ثم ظهر الرجل والام .

أثناء النزول تأخرت وكذلك فيجكي كنا نريد التحدث ، وفجأة ظهرت الراقصة الصغيرة وهي تقفز :

ـ اسرع هناك ينبوع رائع .. انزل لتشرب منه .

اسرعت بنزول المنحدر . كان هناك ينبوع ينحدر بخفة . قالت المراة :

ـ اشرب انت اولا ثم نشرب نحن فالينبوع الذي تشرب النساء منه لا يعود نظيفا على اية حال اخذت الماء المنعش بين كفي وشربت وبعدي شربت النساء .

انحدرنا وخرجنا الى الطريق المؤدية الى اوشيما .

على مبعدة من الطريق رأيت الدخان يتصاعد من عدة اماكن وضمنت انها ادخنة مواقد الفحم . جلست على اكوام الفحم الموضوعة على الطريق . جلست الراقصة امامي وبمشطها الذي هو بلون المشمش بدات تمشط

شعر الكلب المجعد . الام :

ــ ستكسرين اسنان المشط .

ردت بمرح .

ــ ستشترين لي غدا غيره .

آه ! لقد ازعجني ان تمشط شعر الكلب بهذا المشط الجميل الذي تزين شعرها كل مرة .

تابعنا المسير . التقطت الراقصة قضيبا من البامبو واعطتني اياه للاستناد عليه اثناء السير .

سمععت فيجكي يحدث جيوكو عني .

ــ انه انسان طيب .

ــ انه كذلك .

هذه الكلمات البسيطة المليئة بالثقة ، اثرت في كبيرا فتحت عيني ونظرت الى الجبال المضاءة بالشمس . احسست بحرقة خلف اجفاني . ان منظر الجبال المضاءة بالشمس يعني اننا سنصل قريبا الى شيمودا ، وبالبامبو الذي اعطتني اياه الراقصة الصغيرة اخذت اجلد رؤوس الحشائش الممتدة على اطراف الطريق ، بين قرية واخرى كانت هذه العبارة تواجهنا (يمنع الشحاذون والعازفون من الدخول الى هذه القرية) .

في مدخل شيمودا ، وجدنا في خان كوشيو مكانا للراحة . في الطابق الاول لم يكن في الغرفة سقف وانما كانت هناك الشمس والسماء .

سألت الام الراقصة الصغيرة :

ــ هل يؤذيك ظهرك ؟ بعد لحظة « الا تؤذيك يداك ؟»

اشارت بأصابعها بعذوبه وكأنها تنقر على الطبل .

ــ كلا .. استطيع النقر . انني على ما يرام .

اردت حمل الطبل .

ــ اوه .. ما اثقله !

ابتسمت هي قائلة :

ــ انه اثقل مما تتصور .. على اية حال اثقل من حقيبتك .

قبل ان يبدأ العزف ، انحنى الجميع تحية لنزلاء الفندق الذين كانوا من التجار والباعة المتجولين . ان ميناء شيمودا هو عش حميم لامثال هولاء . حينما قمت مبتعدا عن الجميع ، هرعت الراقصة الصغيرة ووضعت الحذاء امام قدمي . همست وكأنها تخاطب نفسها :

ــ هل تأخذني الى السينما ؟

رافقني رجل من الفندق لا يوحي مظهره بأية ثقة حتى الباب .

ذهبت مع فيجكي الى دار الضيافة التي تعود الى رئيس البلدية السابق ثم دخلنا الحمام وتغدينا سمكا . قبل ان افترق عنه ، مددت له يدي بعدة اوراق نقدية ملفوفة بورقة :

ــ ارجو قبولها ، غدا تستطيعون بها اخذ بعض الزهور للعزاء .

في اليوم الثاني كان يتحتم علي الرجوع الى طوكيو لان كل النقود التي خصصتها للرحلة انتهت . وتخلصا منه قلت ان العطلة الدراسية انتهت وعلي ان أعود لمدرستي .

لم تمر سوى ثلاث ساعات على الغداء حتى تعشيت واخذت اتمشى على الجزر المؤدية الى شمال شيمودا . صعدت جبل فوجي واخذت اتأمل المدينة تحتي . اثناء رجوعي الى الفندق كوشويا ، وجدتهم يتعشون من قدر واحد موضوع امامهم . ودعتني الام :

ــ الا تأكل معنا قليلا . ربما ليس نظيفا فنحن النساء ادلينا بعيداننا فيه ولكن ربما هذا لا يعني لك شيئا .

ومدت يدها الى السلة واخرجت طبقا للرز مع عودين ومدتهما الى يوريكو لغسلها ، ولان الطفل قد مرت على موته سبعة اسابيع ، لذلك الحوا علي سبع مرات متتالية بالبقاء الا انني تذرعت بحتمية رجوعي للمدرسة. قالت الام بلطف :

ــ اذن سننتظرك في العطلة القادمة . سوف ننتظرك في ميناء اوشيما . اكتب لنا عن موعد مجيئك . ستكون ضيفا علينا ، اجل سننتظرك .

ودعوت جيوكو ويوركو وكاورو الى السينما لكن جيوكو اعتذرت . قالت بشحوب :

ــ اعتذر انني تعبة من الرحلة وبحاجة الى الراحة .

وكانت يوريكو تحدق في الارض ، واحتضنت الراقصة الصغيرة الام ، واخذت تتوسل بها لتقبل بذهابها معي الى السينما .. وحين فشلت في ذلك ، اتت ببرود ووضعت الحذاء امام قدمي . تدخل الرجل قائلا : وماذا يحدث لو ذهبا معا ؟

باء تدخله ايضا بالفشل ، وكنت عاجزا عن تفسير تمنعها في قبول مرافقتي للفتاة حينما خرجت كانت الفتاة تداعب الكلب. مررت من أمامها دون ان التفت اليها ،وكانت هي محنية فوق الكلب وكأنها لا تراني .

ذهبت وحدي الى السينما .. وتحت ضوء مصباح زيتي كانت امراة تقرأ مضمون الفيلم . احسست بالضيق فخرجت بعد مدة قصيرة . عدت الى الفندق . استندت الى النافذة واخذت اتأمل الليل والمدينة . كنت مدفونا في ظلمة سحيقة ، احسست بأصوات طبل مخنوقة تصل الى اذني وبدون شعور انحدرت من عيني عدة دمعات .

في الصباح وبينما كنت اتناول طعام الفطور ، ناداني فيجكي من الزقاق . كان يرتدي معطف العيد . صعد الي ولم يتكلم عن النساء ابدا . قال .

ــ كنا نود جميعا مرافقتك الى الباخرة ولكن بأسم الاخريات اعتذر وننتظرك في الشتاء القادم .

هب نسيم خريفي وأعطاني فيجكي اربع علب من سكائر شيكشيما وكذلك قنينة من العطر واضاف لحظتها مبتسما : وهذه من أختي كاورو .

ــ وانا اريد اعطاءك هذه قبل الذهاب .

نزعت قبعتي ووضعتها في راسه .. ولبست انا قبعتي المدرسية التي اخرجتها من الحقيبة .

اقتربنا من الميناء وخفق قلبي بشدة .. فقد رايت خيال الراقصة الصغيرة جالسا القرفصاء ، لم تبد عليها اية حركة حين اقترابي منها بل حيتني بصمت بانحناءة من راسها . كانت الحمرة التي في شفتيها تعطيها هيئة الفتاة الناضجة الرصينة ، سألها فيجكي : هل ستأتي الاخريات ؟ هزت هي راسها بتأثير : انهن في نوم عميق .

وخفضت راسها من جديد .

انتهزت فرصة ذهاب فيجكي لشراء تذاكر الباخرة والقارب للتحدث معها الا انها كانت صامتة تنظر الى نقطة اختلاط القناة بالبحر . وقبل ان انطق بكلمة كانت تهز راسها باستمرار . وسمعت صوتا يقول : اماه .. هل نتوسل لهذا الشاب لان يبقى ؟

اقترب مني عامل من عمال الطرق .

ـ انه تلميذ !.. هل تذهب الى طوكيو ؟ رجاءا هل تأخذ معك هذه المراة العجوز الى طوكيو ؟ انها مسكينة مات ولدها الذي كان يعمل في معادن الفضة بونديجي مع زوجته في وباء كاسح وترك وراءه ثلاثة اطفال : انهم احفادها . لقد ساعدتها انا وهي تبغي العودة الى بلدها ميتو . رجاءا انني ارجوك رجاءا حارا ان تشفق عليها . كانت المراة قد ربطت على ظهرها وليدا صغيرا وفي يدها اليسرى طفلة في الثالثة وبالاخرى طفل في الخامسة من عمره ، وفي صرة قذرة كانت تحمل بصلا وبعضا من المشمش المملح . وكان عدد من عمال الطرق يحاولون تسليتها . وبدون تردد قبلت مساعدتها .

ـ سأساعدها بطيبة خاطر .

ـ شكرا جزيلا .. لولا ان اعمالي كثيرة لساعدتها بنفسي .

وانحنى امامي عمال الطرق يحيونني بلطف بالغ .

اخذ القارب يهتز والراقصة الصغيرة لا تزال صامتة تنظر بجمود الى البحر . وحينما مددت يدي الى السلم الحبلي ، التفت اليها قليلا واردت ان اقول لها « وداعا » لكنني اكتفيت بأن احنيت لها راسي . ابتعد القارب اخذا بالاقتراب من الساحل من جديد . كان فيجكي يحييني بالقبعة التي اهديتها اياه باستمرار .. وهنا اخذت الراقصة الصغيرة تهز لي شيئا ابيض . اقتربت باخرتنا من شبه جزيرة ايزو ، وكنت حتى تلك اللحظة لم ابعد عيني عن جزيرة اوشيما . كانت الامواج ترتفع بغضب الى درجة مخيفة . وضعت حقيبتي تحت راسي وتمددت على الدرج . كان هناك فراغ مخيف في راسي وبهدوء سقطت عدة دمعات على الحقيبة . قرب راسي كان يجلس ابن ثري من اثرياء كاوازو في طريقه الى طوكيو لاداء الامتحانات . وقد اوحت قبعتي المدرسية باحترامه لي . قال بلطف :

ـ هل اصابك مكروه ؟

قلت : كلا .. ربما لانني افترقت فجاة ....

كنت اريد اخفاء حزني ولكن ما الفائدة لو شاهد الجميع حزني ودموعي ؟ الا انني كنت احس مع كل دمعة تسقط بنفسي تنير وانني استرجع توازني .

وبدون ان اشعر رايت الظلمة قد القت نفسها فوق البحر الشاسع ، وكانت اضواء اميشيرو واتامي تبدو من بعيد . ارتعشت وكانت معدتي تتقلب من الجوع . ولكن من المصادفات السعيدة ان الشاب الذي معي فتح صرته في تلك اللحظة وبابتسامة مدها الي .. كأنني انا صاحبها . اكلت الرز الملفوف بالطحالب بلذة فائقة . وتشبثت بنطلونه وكانت هذه حركة طبيعية مني كرد على تلطفه معي .. واحسست براحة وانا افعل ذلك كما انه علي شراء تذكرة للعجوز من محطة اونو وهذا ايضا كان يبدو لي طبيعيا . لذلك غمرني ارتخاء رائع .

انطفأت اضواء الكابينات وامتلأ الداخل برائحة البحر والاسماك الطرية .. ومنحني دفء صديقي دفئا اخر . ارتفعت دمومي ثم هوت قطرة قطرة .. احسست ان راسي مليء بالماء وان سعادة مطلقة تغمر ذاكرتي بروعة بالغة .

(تركية ـ ازمير)

صلاة الى دمشق

حميدة العقاد

عتيقة في دمي دمشق
عتيقة وأنت تحت الشمس تشتعلين
وعيناك يا حبيبتي خليتا عسل ...
وصدرك صفحة البحار المزينة بالفضب
هات صدرك يا حبيبة لاسند رأسي اليه
واحدق بك ... بكل شيء ..
فقد انتهى وقت الضحك والندم ..
ومن هنا سابدأ لاجلك ... رائعة ... واسعة ،
كهذا العالم الذي أعشق ...
وذلك الرجل الذي أحب ...
وصفوف الاطفال تحت أعلام بلادهم في الصباح
وهم يغنون ...
« بلادي ... بلادي »
الزمن يصعقني هنا ...
يدور بي كالثيران الخرافية
وانا ناطورة الاطفال والقطط والكلاب ...
ناطورة الابواب الموصدة ...
والنوافذ المعلقة بالغيوم . .
والامطار المنتظرة ابدا ..
ناطورة اخبارك ...
ورائحتك الفائحة من أجساد المسافرين
كرائحة الليلك في الربيع ...
والحنا من زوايا أسواق عتيقة
× × ×
اشتقت اليك يا بعيدة
ودوننا الخوف ، ودوننا السجون
رجوتهم ، ان يحملوك الي
واتيت ....
ورأيتك عارية تتسولين
محلولة الغدائر ، كليالي الاضطهاد ...

وكنت افكر بك ..
وأراك مباركة ... وجراحك تفسلك
وأثار السلاسل يا حزينة على المعصمين ...
لكنك ضاحكة ... كما عرفت ....
منتصرة أبداً ...
وترحلين ...
فأراك بعيدة بعيدة ...
من أبعدك بهذا القدر ؟ ..
× × ×
يوم التقينا ..
كان ذلك الطفل بردى ، يغتسل في عينيك
وأشجار الرب المباركة ...
تلف ذراعيها على خصرك ... عاشقة ...
وجنود هولاكو يتدافعون ...
حرابهم مسلولة ... لاهبة ...
يتدافعون ...
قلت أتوا فأحذري وترجلي عن جياد الحلم ...
قلت أتوا فأطعني ... ونادي ...
« يا سكان بطاح مكة أتيكم مبشراً »
وفجأة ...
سقطوا كأسراب اصيبت في قلبها
× × ×
في الليل حيث احضنك
رأسي على زندك كوردة البساتين الربيعية ..
وأنفي يجوس الصدر .. يشمم حزنك وصبرك..
التصق بك يا أمي العظيمة ...
وأشكوهم اليك ... فترتعشين ،
وكفك تضمخني بالطيب ...
«فليباركك الرب أيتها الصغيرة وليباركني الصبر.
— باريس —

ثلاث قصائد من

ابولينير

ت عاصم اسماعيل



ولد جيوم ابولونير في روما في ٢٦ ـ اب ـ ١٨٨٠ ودرس في موناكو ونيس في فرنسا وحصل على الجنسية الفرنسية عام ١٩١٦ عندما كان يعمل في الجيش الفرنسي ، وكان قد اصيب بقذيفة في رأسه عام ١٩١٦ عندما كان يقاتل مع الجيش الفرنسي الا انه لم يمت حينئذ بل توفي بالانفلونزه عام ١٩١٨ .

كان ابولونير احد انصار مذهب التكعيبين في الرسم وصاحب تجارب شعرية خاصة ، أما اسلوبه فهو مكثف وبسيط بساطة تجاربه في كتابة البطاقات البريدية من جبهة القتال اثناء الحرب العالمية الاولى ، ان ابولونير هو من شعراء فرنسه الذين يحفظ شباب اليوم أشعارهم .

١ ـ المسافر

افتح هــذا الباب الذي اطرقــه باكيا
الحياة متذبذبة كامواج يوريبس
كنت تراقب شاطئا غيميا يفطس صوب الافق
مع القارب البخاري المتقدم صوب حمى المستقبل
وكل ذلك الندم والتوبات ... هل تذكرها ؟
الامواج والاسماك والازهار الطافية فوق الماء
كانت في احدى الليالي بحرا ... والانهار تذوب فيه ...
فى احدى الامسيات دخلت بارا كئيبا بالقرب من لكسمبرك
وكان هنالك مسيح مجنح في نهاية الفرفة .
كان لاحدهم حيوان بحري وكان للآخر قنفذ
وكان البعض يلعبون الورق
وكنت انت قد نسيتني ...
مل تذكر حياتهم محطات القطارات الطويلة
وكيف عبرنا مدنا تدور طوال النهار ..
وتقيىء ضوء الشمس أثنــاء الليل
ايها البحارة .. ايتها النســاء .. وانتم يا رفاقي
تذكروا هذه الاشــياء ..
اثنان من البحارة لم يتركا بعضهما ابدا
اثنان من البحارة لم يتحدثا معا مطلقا

مات احدهما وهو يسقط على جانبه
آه ايهـا الرفقاء ..
اجراس الكهرباء في المحطات
اغاني الفتيات اثناء الحصاد ،
عربة القصاب ومجموعة الشوارع غير المرقمة ،
فرسان الجسور ، والليالي السكرى القاتمة ...
المدن التي رأيتها كانت كالنساء المجنونات ..
هل تتذكر الضواحي ومواكب الفسحات الحزينة
والاشجار الدائمة الخضرة تعكس ظلالها تحت القمر ..
لقد انصت ليلة أمس اثناء موت الصيف
للطائر الشاكي والغاضب ابدا والصـوت الابدي للنهـر
المتسع المظلم
وبينما كانت تلك النظرات تتدحرج صوب المصب ...
كل النظرات ... نظرات كل العيون ..
ظلت الضفاف مهجورة .. معشبة وصامته
والجبال التي ما وراء الضفة البعيدة .. مشرقة جدا ..
بعدئذ وبدون صوت ودون ان يكون اي مخلوق في مجال
الرؤيـا
مرت بيني وبين ذلك الجبل بعض الظلال وبدت وكانها حيه..
مرت بانعكاس نصفي .. وهم يلفتون وجوها شاحبة ..
ويحملون اشباح رماحهم امامهم على الصخور المنتصبة ..
طالت الاشباح وكانت فجأة تنحني ارضا
وكانت تلك الاشباح ذوات الذقون الطويلة تبكي كالبشر
مندفعة خطوة فخطوة عبر الجبل الناصع .
من الذي تميزه اذن بين هذه الصور الفوتوغرافية القديمة؟
اتذكر اليوم الذي سقطت فيه نملة فى النار ؟
كان ذلك كما تذكر في نهاية الصيف .
اثنان من البحارة لم يفترقا ابدا
كان اكبرهما يحمل سلسلة حديدية حول عنقه
وكان الاصفر يلف شعره الاشقر
افتح هذا الباب الذي اطرقه باكيا
فالحياة متذبذبة كامواج يوريبس .

٢ ـ النوافـذ

بين الاحمر والاخضر تموت كل الالوان الصفراء
عندما تصرخ الببغاوات في غاباتها : بي‌هي
هنالك قصيدة تكتب عن الطائر ذي الجناح الواحد
الافضل ان نرسلها على شكل رسالة هاتفية
ان حالة رعد بالغة تجعل عينيك تدمعان
انظر هنالك فتاة جميلة بين فتيات طورين
الشاب السيء الحظ طبطب عينيه برباطه الابيض
ارفع ستارة الرؤيا وانظر كيف ينفتح الشباك
لو استطاعت الايادي نسج الضياء لفعلها العنكبوت
الشحوب الجميل واللون النيلي العميق
عبثا نحاول الاستراحة .. انها ستبدأ عند منتصف الليل
عندما تملك الوقت .. تملك الحرية .
القواقع البحرية ، ثعبان الماء الصغير ، الشموس المضاعفة،
وشيطان البحر عند الغروب وزوج احذية صفراء قديمة
تحت النافذة
الابراج شـوارع
والابار سـاحات
الاشجار المجوفة ملجأ الفتيات الزنجيات المتجولات ..
الكبوش الطويلة القرون والصوف
تنادي ـ مقتولة بالحب ـ الشياه ذات الاصواف الطويلة.
الاوز يصرخ في البقاع الشمالية حيث صيادو حيوان الراكون
يسلخون جلود الراكون ..
الماس اللامع .. فانكوفر
حيث يهرب القطار الابيض بالثلج
من الشتاء والاضوية الليلية
آه .. باريس .
بين الاحمر والاخضر تموت كل الالوان الصفراء
باريس ، فانكوفر ، هايريس ، نيويورك ، وجزر الهند
الغربيـة ..
النافذة تنفتح كبرتقالة
ما اجمل فاكهة الضـوء .

٣ ـ بونت ميرابو

من تحت بونت ميرابو يجري نهر السين مع حبنا
هل يجب ان اتوكد ثانية بان الفرح كان دائما بعد الالم ..
فليأت الليل ولتدق الساعة
فالايام تعبر بينما اقف هنا .
ولتتشابك أيدينا .. ولنتقابل وجها لوجه
بينما أذرعنا تبدأ سباقا بطيئا تحت هذا الجسر
نظرة طويلة فى موجة متعبة عند خطى موجة
دع الليل ياتي .. ولتدق الساعة
الايام تمضي بينما اقف هنا
الحب يهرب كالماء الجاري .. يسرع بعيدا ..
ولكن آه ... كم هي بطيئة خطى الحياة ..
ولا احد يدري كم عنيف هو الامل .
دع الليل ياتي ولتدق الساعة
الايام تمضي بعيدا ... بينما اقف هنا .
الايام تمضي وكذلك الاسابيع .. عبثا ..
لا الزمن انتهى ولا الحب عاد ..
ومن تحت بونت ميرابو يجري نهر السين
فليأت الليل ولتدق الساعة
الايام تمضي بينما اقف هنا .

قصة من لبنان

ليلى مجنونة البحر

رجاء نعمة

كان سريرها الدافيء يحتضنها وهي غارقة في نومها والاحلام ، عندما تشقق الفجر عن لونه الزهري فايقظها والدها قائلا :

ـ جاهز كل شيء ستتزوجين .

حلقت الدهشة في عينيها فاهتزت رموشها . انتصبت على حافة سريرها

ـ لكنك لم تخبرني قبلا اني سأتزوج .

ـ لا يهم . كان عليك ان تدركي ذلك بنفسك .

ـ وكيف ؟

ـ عندما توفيت جدتك . الا تعرفين ان النص يقضي بأن تتزوج الحفيدة البكر فور وفاة جدتها ؟ جاهز كل شيء . اليك الصندوق الضروري يكفيك طوال الرحلة ويزيد . انظري من النافذة . البحر امامك تجتازينه كما تفعل كل العرائس عندما تتزوج ، وعندما تتعبك السباحة تستريحين على الصندوق .

ـ لكني اخاف الرحلة . اخاف فيها الفرق والعواصف وسمك القرش والتماسيح وثعبان البحر .

ـ لا تخافي فيها شيئا والصندوق معك . لكن احذري ثعبان البحر فهو المكر والخدعة . اليك زي العرس الزهري ، ارتديه واكسري جدار ماء البحر واعقدي النية على الوصول وعندما تصلين تجدين زوجك بانتظارك على الضفة الاخرى من البحر .

ـ لكني لا اعرفه

ـ لا اهمية لذلك ، اما هو فيعرفك . وسيعرفك عندما تطئين الشاطيء الاخر فيستقبلك استقبالا طيبا ويبني لك بيتا وترزقان اطفالا وهو يملك اشياء كثيرة جميلة سيجعلك اميرة عليها فأطيعيه واحبيه كما تطيعينني وتحبينني .

ـ لكني اخاف الفرق والبحر موج يصطدم بموج واخاف العواصف رعودا وامطارا . واخاف سمك القرش والتماسيح وثعبان البحر واخاف .. اخاف الا أصل .

ـ ستصلين . ما من عروس الا وصلت . ومن لم تصل فاما القدر واما ... خطاياها . وأنت طاهرة كملاك نقية كزهرة برية لم تمسها نسمة . ارتدي ثوب الرحلة الزهري واكسري جدار الماء وخذي البحر عمقا وطولا فتصلين والصندوق معك فيه من كل شيء اثنين اثنين، يكفيك زاد الرحلة ويفيض واذا داهمك ثعبان البحر تختبئين فيه فينجلي الخطر عنك .

اسدلت شعرها فتهدل على خصرها . سرحته ولبست ثوب البحر الزهري . وعندما غادرت غرفتها فاجأها في الخارج جمهور كبير من الناس خمنت انهم جاءوا لوداعها . كان الحزن والفرح يحتلان الامكنة ، يخرجان من المآقي وزوايا الوجوه . رأتهم يرقصون فيتلوون الما ، يصفقون كمن داهمته مصيبة ، يقفزون عن الارض كالمعتوهين ويقهقهون فترتجف الجدران لضحكهم .

انسلت من بينهم دون أن يحس احد بها ، ولم



اصبحت في الخارج رأت والدها واقفا قرب سور الحديقة ينتظرها والصندوق معه . صحبها حتى وصلا الشاطيء. نظرت في عينيه الحزينتين واصغت اليه وهو يكرر بثبات ما قاله سابقا :

ـ هذا البحر امامك تجتازينه فلا تحذريه ابدا فالصندوق معك ، اتبعيه كظله والجئي اليه وانشدي منه الطمأنينة وقت الخطر يحميك ويرد عنك الشرور . وثعابين البحر اطرديها بالحنكة او الشدة . وزوجك الذي ينتظرك باصرار على الطرف الآخر من الشاطيء احبيه واطيعيه دون ملل .

اندفعت فى الماء كسفينة زهرية ومعها الصندوق .

واحست انها سعيدة برحلتها . احبت البحر والموج والاسماك الصغيرة . وكانت تستمتع بالسباحة حتى التعب فتتمدد على ظهرها ، تغمض عينيها وتغفو لحظات دون حراك فتنام . وعندما تستيقظ كانت تحدق وقتا بخيوط الشمس أو خيوط القمر .

وظلت تمعن فيها تحديقا حتى هاجت فيها رغبة في محادثتها .. فأخذت تغني وتقول الاناشيد وتخترع الحكايات وكانت تنتظر تسلل العتمة في الليل لتمضي في رحلة تختال فيها بين الكواكب والنجوم حتى تحل فيها الرغبة اليومية فى ان تطال القمر فتغفو بانتظار الصباح ليوقظها لتبدأ من جديد . وظلت كذلك حتى انشدت اشعارا واغنيات لم تكن قد سمعتها من قبل . وتمنت لو كان والدها معها لتخبره عن هذه الرحلة العظيمة ولما ادركت ان ليس من انسان تحادثه فيما يخالجها قالت للاسماك :

ـ يا ايتها الاسماك الجميلة ، اني احسد الوانكن المشرقة التي لا تكل عن الاغتسال كل لحظة بزرقة الماء والاستحمام بأشعة الشمس وضوء القمر فتزداد اجسادكن الرشيقة لمعانا وخفة . اني احقد على الصياد الذي يصطادكن والفخ الذي ينصب للايقاع بكن واحسد نفسي على هذه الرحلة التي جمعتنا ، ان ذاكرتي لن تخونني وعندما اصل اليابسة ستأتيني صوركن الجميلة كلما لامست ذرات الهواء رئتي .

فأجابتها الاسماك :

ـ يا عروسة البحر الرائعة . لم تر الاسماك عروسا احلى منك ابدا والعرائس تمر بزينتها كل يوم ، ولا الطف والعرائس متعجرفة كل يوم ، ولا ارق والعرائس جافات كلوحات السفن العتيقة . دعينا نصحبك حتى الطرف الاخر من العالم او اطيلي رحلتك لنستمتع بصحبتك ما طاب لنا .

ـ اوصاني والدي ان اجتاز البحر بأقصى ما

استطيع من سرعة لان زوجي ينتظرني على الشاطىء الاخر، سيبني لي بيتا ويجعلني اميرة على اشيائه وسأطيعه ويحبني . لكن مني وعد صادق ان امنع اصطيادكم في مملكتي واحرر مساجينكن من آبار الارض وخزاناتها .

وكانت كلما تقدمت عمقا في البحر داخلها خوف من ملاقاة الحيوانات التي لم ترها من قبل ، وما ان طالعها التمساح بفكين متباعدين حتى اسرعت تختبىء وراء الصندوق فقهقه التمساح قائلا :

ـ يا ايتها العروس الزهرية الجميلة ، وصلتني اخبارك وانا هنا بانتظارك منذ ايام . انتظرك بلهفة كزوجك ولست بزوجك ، حتى داخلتني غيرة من تلك الاسماك الصغيرة التي احببتها فأخرت وصولك . اطلبي ما تشائين وسأليبك ، ملك التماسيح انا وخادمك . ملك التماسيح انا وحارسك . اصحبك ان شئت او آمر حرسي ليصطحبك حتى آخر طرف في العالم . لماذا تتكمشين هكذا على نفسك تتمسكين بهذا الصندوق الاسود ، بئس هو من صندوق قبيح تحمله العرائس ليرشدهن ويحرسهن ، مالك به ولست بحاجة اليه .

ـ انا خائفة يا ملك التماسيح .

ـ ومم تخافين ؟

ـ منك يا ملك التماسيح

ـ لكني احببتك وانتظرتك قبل ان اراك .

ـ هي المرة الاولى التي ارى فيها تمساحا يا ملك التماسيح .

ـ اصعدي اذن على ظهري تشاهدي البحر من عل كصفحة متموجة . سأجعلك ملكة البحر اثناء رحلتك .

دنت العروس مترددة خائفة . تسلقت ظهر التمساح الهائل فسمعته يقول : هيا بنا . ثم انطلق كسهم يشق الماء فانكمشت على رقبته وتمسكت باذنيه .

ـ لا تنحني واجلسي مرفوعة الرأس كالملكة ، انك تتكئين على صفيحة اقوى من معادن الارض .

استراحت في جلستها فتمهل التمساح وتهادى فتهادت معه وتمايلت واخذت تغني فقال لها :

ـ ان جنيات البحر تصغي الان لانشادك العذب ، وتحفظه لتعيد غناءه كلما الم بها شوق له ، فاستمتع به وقد يأخذني الحنين لسماعه فأتوسل لهن لينشدنها لي ، وما اقسى ان اصبح اسير تلك الجنيات اللعينات ان رفضن .

ولما هطل الليل قال لها :

ـ نامي على ظهري احرسك

وغفت في نوم هادىء لذيذ فاخذها حلم عذب ، حلمت انها اصبحت ملكة البحر تراقب مملكتها واقفة على ظهر التمساح ، ثم تراءى لها من بعيد شخص لم تميزه فأخذت تلوح له ، ولما اصبح على مقربة منها ايقنت انه والدها ، فتناولت يده وساعدته في تسلق ظهر التمساح، حدثته عن رحلتها الفريدة وما صادفته من اكتشافات وسعادة . ثم احست انها تغوص في اعماق البحر حتى وصلت قعره ، فتمددت على رماله تراقب ما يجري في الداخل ، وسمعت صوت والدها يناديها : ليلى .. ليلى ففتحت عينيها لتفاجأ بصوت انسان يناديها ، التفتت نحوه فوجدته على مقربة امتار منها .

ـ اهلا بك ايتها الاميرة الزهرية اللون

ـ من انت ؟

ـ انا ؟

ـ نعم ، وماذا تريد مني ؟

ـ لا تخافي ، انا ملك مهاجر ، عشقت البحر فاتخذت طيات موجاته وطنا لي .

ـ مطرود من مملكتك ؟

ـ لا . مهاجر بارادتي دون رجعة . ومن انت ؟

ـ اسماني والدي ليلى ، واوصاني ان اجتاز البحر باقصى ما استطيع من سرعة لالحق بزوجي كبقية العرائس.

ـ لكن لك اسم غير هذا. انت اميرة البحر وصديقة الاسماك ورفيقة ملك التماسيح . قضيت الليل اتأملك مستلقية على ظهر التمساح ، فأخذني هدوء وجهك ، ولم تصدق عيناي ان عروسا مثلك تجرأت على تسلق ظهر التمساح الذي يخشاه الناس ، فظننتك تمثالا برونزيا قذفته اشلاء سفينة مقهورة . لكن خيوط القمر كانت تتسلل الى رئتيك مع النسيمات الرطبة فتحرك شعرك المتهدل وشفتيك المتشققتين عن الف حكاية . وددت لو اوقظك في الحال لترويلي ما اشتقت لسماعه لكني خشيت ان اعكر عليك هدوء اغفاءك . بقيت اتأملك حتى تشقق الفجر ، ورأيتك تستيقظين ففرحت . تعالي الى سفينتي اوصلك اينما تشائين .

ـ وتحكي لي حكاية مملكتك المهجورة ؟

ـ وحكاية بدأت ولم تنته .

قبلت التمساح ، ودعته بحنان دون ان توقظه ثم تسلقت سطح السفينة .

ـ اتصرين على اخذ الصندوق ؟

ـ كاصراري على الوصول الى الشاطىء . اوصاني والدي ان اتبعه كظله لانه يقيني الشر والخطايا وثعبان البحر . وانت يا صاحب المملكة المهجورة ما اسمك ؟

ـ انا الملك المهاجر . عشقت البحر فتنكرت في ليلة معتمة وغادرت مملكتي دون رجعة . احيا هنا منذ سنين . البحر بامتداده ملك يدي والزمن احياه دون حساب او تقويم . حيوانات البحر اصدقائي ورحلتي بدأت ولم تنته ، كل الاتجاهات وجهتي ولي فيها كل يوم مغامرة لذيذة اعرف بدايتها وتظل نهايتها لغزا اسعى لاستكشافه .

ـ هجرت المملكة لشراسة رعيتك ام انك عشقت امرأة تخلت عنك فهاجرت ؟

ـ ان اوتار قلبي ما ارتعشت يوما لرؤية امرأة . عشقتني نساء مملكتي ولم ابال . نظمن قصائد الحب

وتبادرين لانتزاع عواطفي وانتحبت العـذارى وتعبدن حتى جزع الشيوخ والمسنون ففرضوا على انفسهم الصلاة والتعبد والامتناع عن المآكل والملذات كي يهتدي قلب الملك الشاب وتحط رحاله في مكان . لكن عواطفي كجيوش القبائل المهاجرة ظلت تتجه نحو البحر حتى اتيته ، وكنت دائم البحث عن امراة احببتها وعرفتها دون ان اراها .
وعندما رأيتك ادركت ان التي انتظرتها طويلا هي انت .
ان كل العرائس اللواتي مررن قبلك لم يثرن بي رغبة التأمل فيهن واضاعة الوقت ، فكنت اواصـل الابحار باحثـا مستكشفا .

ـ لماذا كرهت بقية العرائس ؟

ـ لا يملكن سوى حواس خمس يستنفرنهـا مرة واحدة مدى العمر لاجتياز البحر وملاقاة الزوج المنتظر على الطرف الآخر من الكون بسرعة تمنعهن من التحديق لحظة في عين الشمس وقرص القمر او المحاولة البسيطة لسبر القعر ، فلا تلذع اشعة النهار اجسادهن ولا يلوح نور الليل عيونهن ، فيبقين دون لون كدمى باهته تتأرجح دون خجل بين خيوط قوس قزح .

لم تدر كيف اخذها النوم .. ولما افاقت ، رأته جالسا على حافة سـفينته غارقا في تأمل يمتـد حتى الافق . انسلت نحوه وتمددت قربه .

ـ افقت باكـرا ؟
ـ لم انم ، كنت اتأملك .
ـ كـم عمـرك)
ـ لا ادري .
ـ تقريبا ؟
ـ عندما هجرت مملكتي كان عمري عشرين عاما .
ـ منـذ متى هجرتهـا ؟
ـ لا اقدر على تحديد الوقت وليس لدي روزنامة او اشارات مدونة . التغيير الوحيد الذي اتلمسه هـو تناوب الليل والنهار .
ـ ولم لا تسجل تناوب الليل والنهار .
ـ لا يهمني ان اعد سنين حياتي ، ان كان يهمك تأمليني وحددي لي عمرا يناسبني .

وبعد ان حدقت فيه طويلا قالت

ـ ان الضوء المنبعث من زرقة عينيك يلغي المسافات والحدود من تقاسيم وجهك فلا ارى فيه سـوى قعر البحـر .

فأجابها بدهشة كبيرة .

ـ وهل ترين أن عيني زرقاوان ؟
ـ الا تعرف ذلك ؟
ـ لا . عندما غادرت مملكتي كان لونهما عسليان. امعني النظر فيهما لعلك وقعت في الخطأ ، واخبريني ان كان الازرقاق قائما في عيني لا في رؤيتك ؟
ـ تأكد ان لون عينيك كلون البحر عندما تثبت نظرك فيه على نقطة واحدة باحثا عن القعر .

نهض واخذ يتمشى على سطح سفينته الصغيرة وبدا سعيدا . شد جسده ثم قفز في الماء وغاص واختفى في العمق ، فأحست انها تحسده قليلا وتذكرت الحلم الذي عاشته . ولما رجع تأملته مجددا فانسـاب الى سـمعها نغم موسيقي لم تسمعه قبلا ، نغم خاص خافت رقراق ، لا نقاط فيه ولا فواصل ، واحست ان شيئا في داخلها يهتف : انها السعادة .

ـ انها المعجزة تحققت ، قال
ـ كيـف)
ـ اعطتني الطبيعة اللون الذي حرمتني اياه مملكتي. كنت احيا في مملكة لا زرقة فيها ولا اخضرار . مملكة باهتة كدمى البحر التي حدثتك عنها ، لا تسطعها شمس ولا يطالها قمر .
ـ احسد اللون الذي منحتك اياه الطبيعة . اراك انسان فريد العيش كبير التجربة ، ساعدني كي تهبني الطبيعة ما منحتك .
ـ هجرت مملكتي دون رجعـة ، وانتقيت البحر عالما لي وانتظرتك فأتيت ، فما عليك سوى ان تفعلي مثلي.
ـ زوجي ينتظرني على الطرف الآخر من الشاطىء.
ـ قد ينتظرك كثيرا ولا تصلين
ـ وكيف ذلك ؟
ـ انت لم تولدي كي تصبحي ملكة بيته وعـدة صيده واشيائه الاخرى
ـ لماذا ولدت اذن ؟
ـ لتبقي معي . نحيا هنا دون تقويم ، لا كما على اليابسة يصرفون الوقت في عد السنين وحفظ النصوص. هنا العالم الحقيقي والبحث الدائم والتجدد المستمر . بحثت عنك طويلا وانت الآن معي . اخاف على نفسي افتقادك واخاف عليك ايضا ان تابعت رحلتك فالبحر كبير كثير التموج والفرصة لا تأتي فيه مرتين .
ـ اية فرصة ؟
ـ السـعادة .
ـ وما هي السعادة ؟
ـ انها اوسع منا فكيف تريدين ان احددها بجمل وكلمات ، وهي لا تأتيك هكذا تلقائيا او تفاجئك في اغماءة او حلم . انها التجربة . عليك ان تقرري في البدء لتدخليها.
ـ وكيف أقرر في امر لم اعرفه ؟
ـ تعرفينه وقـد حدقت بضوء الليـل والنهار ، ولبست رداء الشمس الذهبي وحادثت اسماك البحر وجنيات الليل . تعرفينه وقد رأيت لون البحر في عيني فلم يبق امامك سوى الدخول في التجربة .
ـ وكيف ادخلها)
ـ تقررين البقاء في البحر
ـ اخاف الثعبان وقد حذرني منه والدي
ـ الثعبـان ؟
ـ نعـم
ـ ساذجة انت كسكان مملكتي . الثعبان اجمل كائنات البحر والطفها . سترين بعينيك .



ولما جعل فمه صفارة متماوجة النغم ، انسل ثعبان متسلقا جدار السفينة فصرخت خوفا : الصندوق .. ثم قفزت اليه اغلقته ولم تترك سوى فتحة صغيرة لتراقب ما يجري على السفينة .

كان الثعبان قد وصل متهاديا وقبع على ذنبه فارتفع جسده ملتويا كزهرة اقحوان يتمايل رأسها مع نسيمات الربيع . وكانت الموسيقى ما تزال تنبعث من فم الملك المهاجر فلاحظت ان رقص الثعبان وتمايله كان يتغير مع تموجات النغم ، فيتلوى ويهدأ ويقفز ويهدأ ويرقص ويهدأ ويضطرب ويستسلم ويهدأ . اطربها المنظر وان كانت ما تزال تلهث رهبة . هتفت تحدث نفسها كالوشوشة: يا الهي ، لعله ساحر البحر وحاوي الثعابين . ولما توقف النغم قفز الثعبان متوغلا في عمق البحر ، فخرجت من الصندوق بادية الاضطراب والدهشة . ضحك ساخرا :

— وتخشين الثعبان بعد الآن ؟

— انت ساحر البحر وحاوي الثعابين

— وانت ساحرة البحر ومروضة التماسيح

— لكن والدي حذرني من الثعبان دون سواه

— الا تؤمنين بالتجربة ؟ تخافينه وقد رأيته يرقص بحنان

— اخافــــه

— لن تحذريه عندما تقررين العيش في البحر

— وزوجي ينتظرني على الطرف الآخر

— لكن السعادة تنتظرك هنا ولا يطول انتظارهـــا فاليم عرض وطول والتجربة لا تعيد نفسها مرتين

— أأكيد أن السعادة لا توجد الا هنا ؟

— كل التأكيـــد

— وكيف تأتيني ؟

— كما اتتني . تأتيك دائما كأول مرة . كلحظة الطمأنينة الاولى بعد سعي شاق . كما اتتني عندما لمحتك عيناي . كأول لحظة أبحرت فيها كالشعور الذي هزك عندما اسمعتك الاسماك اولى جملاتها كأول مرة تسلقت فيها ظهر التمساح وكأول رقصة تمايل فيها الثعبان على انغامي ، وكأول شراع بناه بحار وسافر . وهي لا تأتي سوى بالتجربة ، تأتيك كما تلونت عيناي لكثرة ما حدقت في عمق الماء . يجب ان تقرري ونبدأ في البحث وستأتينا. سنكون معا ونشرع بالتجربة فلا يتكرر شيء مرة واحدة. لن ندون ولن نقرأ روزنامة . ندخل في البحث الدائم ، في ابحارة جديدة ، في صباح قادم ، في ليل ذاهب ، ويشرق علينا كل يوم فجر جديد لا يشرق له مثيل قبله او بعده ويليه يوم آخر لا يعادل سوى ذاته ولا يشبه اي يوم ، نحياه ، نبحث فيه عن ذاتنا ونحاول دائما استكشاف تجربة فريدة حتى نحقق السعادة .

— يحدث كل ذلك عندما اقرر البقاء هنا)

— وعندما تقررين البقاء نطير كفراشتين متعانقتين، نحلق في عالم اعجز عن التحليق فيه بمفردي ونرتفع نحو الاعلى ، ان شهوة التحليق كانت تسكن بين جلدي وعروقي قبل ان ابحر في هذا الماء وكنت انتظرك لنحلق معا ولما كان يشتد شوقي كنت ابدده بالتأمل والانتظار من جديد

— والعواصف في فصل الشتاء . اخافها ولا شيء يحمينا في هذا اليم الشاسع .

— العواصف ستأتينا برقا ورعودا وامطارا يرتجف البحر تحتها حتى نخال ان له اساسات تتزعزع . قد نضطر للغوص في قعر السفينة ، وقد تنقلب السفينة نفسها فنحاول ان نتسلقها فلا نمسك الا بما يشبه الاهداب . لا شيء ثابت هنا سوى انت وانا واليقين بأن

هذا البحر المتموج قائم في مكانه يدعونا للتجربة .
ـ والفرق ؟
ـ نتوقعه في كل صاعقة .
ـ والمـوت ؟
ـ يحضر دون مفـر
ـ نستسلم لـه ؟
ـ دون مفـر
ـ الا تخافـه ؟
ـ اخافه واستمتع به .
ـ حتى المـوت ؟
ـ حتى الموت ، هو التجربة الوحيدة التي تولد فيها وتنتهي في لحظة هي الاولى والاخيرة فتلخص كل شيء . التجديد والانعدام مجتمعين في لمحة خاطفة تنطفيء بسرعة لا يدركها سوى المجرب ، لماذا نحرم انفسنا من الدخول في هذه التجربة طالما ان لاشيء حقيقي سوى هذا البحر ودعوته لنا للعيش فيه
ـ لكن ذلك يتعسني .
ـ السعادة تجربة لا تقبل الشروط ، ولأنها السعادة فهي لا تهب الضمانات وعندما تأتينا نفقد تلقائيا حق الاجابة المحددة على كثير من الاسئلة
ـ السعادة التي تتكلم عنها تخيفني .
ـ لمـــاذا)
ـ لا ادري .
ـ ربما لأن البحر مستو واليابسة متعرجة ؟
ـ ربمـــا
ـ ولأنه لا يوجد في البحر سوى السفينة وعلى اليابسة تثبت اشجار تتسلقينها وقة العواصف والطوفان.
ـ ربمـــا
ـ ولأن البحر متموج واليابسة ساكنة دون حراك؟
ـ ربمـــا
ـ ولأن شمس البحـر تبهـر البصر وعلى اليابسة عتمة وظلال ؟
ـ ربمـــا
ـ ولأن ميزان اليابسة لا تنتصب ابرته ابدا فتميل وتتحرك الرؤوس باتجاهها كما تتحرك الطيور الموسمية .؟
ـ ربمـــا
ولأن الناس يصرفون وقتهم على اليابسة بانتظار الماضي ولا يتذكرون الحاضر سوى في اليوم التالي ، ويلهثون هلعا من غزو المستقبل فيلهون النفس بحكايات التاريخ وفك الرموز واختراع النصوص القديمة ؟
ـ ربمـــا
ـ لكل ذلك ترهبني سعادة البحر وتجدين ان للموت على اليابسة طعما لا يخلو من نكهة الطمأنينة)
ـ انت تسخر مني .
ـ لا اسخر منك ، لكني تذكرت مملكتي التي ما اشتقت اليها منذ ابحاري
ـ بدات اخاف منك
ـ لمـــاذا ؟
ـ كنت شاعرا فأصبحت قاضيا .
ـ يخيل اليك ، لم اكن شاعرا لأصبح قاضيا ، انا ملك اخترت البحر مسكنا لي .
ـ احسك غريبا
ـ هـذا الاحساس ينتابك لأن البحر يتكدر كلما اشتدت جاذبية اليابسة .

* * *

انا زوجك ، قال لها عندما وصلت الشاطيء . طال انتظاري وقلقت انا صياد ، بنيت لك بيتا ولدي اشياء جميلة سأجعلك ملكة عليها . احبك وتحبينني . سأشتغل ليل نهار لاسعادك وتطيعينني ، وانجب منك اطفالا يطيعونك وتطيعينني . هذا البيت المواجه للبحر بيتي وانا صياد احمل عدتي فجر كل يوم واعـدك الا ارجع للبيت فارغ اليدين ولو من سمكة واحدة

تأملته جيدا فوقعت في الحيرة . احسست انها تعرفه .. تعرفه جيدا .. منذ زمن بعيد . منذ ولادتها؟ بعد ولادتها ؟ قبل ولادتها ؟ منذ مئة سنة ؟ الف سنة ؟ الدهر كله ؟ ربما .

ومنذ ذلك اليوم ، وكاللحظة الاولى التي لمحت فيها الملك المهاجر ، أي عندما يتشقق الفجر عن لونه الزهري كانت تترك بيتها لتجلس على الشاطيء تأخذها الاحلام فتغرق في شهوة لم تعرف التعب ، شهوة ان تركب سفينة صغيرة تشق فيها البحر باحثة عن ملكها الضائع ...وكان يأخذها النعاس احيانا فتستلقي على الشاطيء تحدق بالشمس تنام فتتراءى لها زرقة عينيه وزرقة البحر والاسماك والتمساح ، وذاع صيتها بين الناس ودهشوا لامرها فنصحها البعض ان تكف عن ارتياد الشاطيء وتلتزم بيتها كسائر النسوة . لكنها ما سمعت يوما ما يقولون ، فاحتقروها حتى خافوا منها ، واختلفت اراء المنجمين واصحاب الحكمة حولها لكنهم عادوا فأصدروا حكما قاطعا انها مجنونة فلقبوها المجنونة ونبذوها .

وكانت الصبية عندما تمر من بعيد وتلمح طيفها تصيح بصوت عال : مجنونة البحر ليلى .. ليلى مجنونة البحر . وكان الصدى يردد : مجنونة ... ليلى ... البحـر ...

و وحدها كان الصدى يسمعها جملة خاصة تطرب لها ، فتظل على الشاطيء بانتظار الصبية لتسمعها مرة ثانية وتأخذها الشهوة نفسها لركوب السفينة واللحاق بالملك المهاجر ، حتى تحولت احاسيسها الى سفينة مشرعة باتجاه نافذتين زرقاوين تحدق فيهما باستمرار وتسمع الصدى يردد نفس الجملة .
ـ مجنونة .. البحر .. ليلى .. البحر .

ـ بيروت ـ

الملابس البيضاء كالثلج

حين استدار الى الوراء ، كان الفراغ الزجاجي الكامد خلفه يشكل لوحة باهتة نقيه تختنق الشمس في نهايتها كشريحة جمر معلقة على الافق المسطح . وكان الطريق الترابي المخطط بأكوام من النباتات الشوكية ينزلق امامه كأفعى امتد جسدها المتعرج حتى بدا وكأن لا نهاية له . للحظات طويلة وقف جامداً وعيناه تجولان في تردد ، ثم مد رقبته ومضى يجرح الصمت المطبق بدقات رخوة لقدميه . ظهر خيط واضح من شمس المساء على رقبته برهة حالما استدار الى اليسار ، فاعطى للاخاديد المتناثرة هناك شكل جذع شجرة سدر هرمت تضمخت بالدماء . ثم غاص في الادغال الكثيفة على جانبيه كلياً ففمرته موجة خضراء انحسر راسه عنها ككرة تتدحرج .

طوال الطريق ـ الذي يلجه الآن للمرة الاولى ـ كان يشعر بحالة غريبة تتسلقه من الداخل ، بشيء ما في نفسه ينفجر . حاول ان يشق ببصره حشائش الحلفاء والسوس والعلكة دون جدوى ، فقد كانت كثافتها القائمة تلقي على الدرب ظلا شاحباً لا استواء فيه . وساد صمت عميق امتزج برائحة الطمى الرطب الموحل فبان كل شيء فجاة مميتاً غير ان قلبه كان يخفق بشدة .

في الصباح طالعه وجه زوجته السمين يبتسم . كان الثقبان المنفرسان في وجنتيها يبدوان في ظل غرفته كهوتين سحيقتي القرار ، وكان في قمة راسها وحول عينيها وداخل فتحتي منخريها خطوط واضحة من الغبار البني تناثرت بلا نظام فحددت بقسوة تقاسيم وجهها الممتليء وكأنها اجزاء منفصلة لا ارتباط بينها . سلمته مظروفاً مجعداً مهترئاً وهي تهمس بصوت خفيض : ـ وجدته ـ وانا اكنس ـ بين اوراقك القديمه . مظروف لم يفض بعد ، قلت قد يكون ذا اهمية اليك .

كان الخط واضحاً ، مرسوماً بعناية ودقة . ولبرهة وجيزة تمعن في الاسم الموقع في ذيل المظروف ثم ارتقت نظراته جسبد زوجته الذي تجمع ككتلة لحم ضخمة ارتفعت عن حدود المنضدة امامه لمسافة قليلة . انفجرت على وجهها ابتسامة صبيانية اخرى جعدت زوايا عينيها بتجاعيد دقيقه ثم وعبر الباب المفتوح انسلت ببطء .

لحظات وعوى كذئب جائع .

قالت زوجته فيما بعد بفزع :

ـ ماذا تفعل الآن ؟

كانت شفته السفلى ترتعش وعلى النافذة امامه سقط فيض من الضوء الاصفر الباهت .

ـ اليس هناك تاريخ في الرسالة ؟

مزيج غريب من الالفاظ طن في اذنيه ، تجمع كتلة ثقيلة داخل راسه وقد اعجزه الخوف عن الكلام . نظر

هشام توفيق الركابي

الى الباب المفتوح الذي كان يبعث أحساساً بوحدة وحشية أرسلت رعدة كريهة في جسده وكان قلبه يخفق بشدة .

ازدادت رائحة الطمى الرطب الموحل قوة فشعر برغبة لا تقاوم في الاسترخاء تتملكه فجأة . منذ الصباح وجسده المستسلم في أرجحة مع تيار مخيف مجهول ، أنساق وراءه في سهولة ويسر دون مجرد سؤال .

قالت زوجته :

ــ اليس هناك تاريخ في الرسالة ؟

وحالما شاهدته يهب في بلاهة صرخت بجنون .

ــ الى اين ؟ ارجوك لا تذهب . فكرّ قليلا بالامر . من المحتمل انها وصلتك قبل عام . أو عشرة اعوام . من يعلم ؟ منذ سنين عديدة وانت تحفظ اوراقك . تنبه للزمن . لقد فات الاوان . فات الاوان .

التصق بوجهه نسيج عنكبوت رقيق ، لمحه لحظة امام عينيه تؤرجحه الريح فأمال رأسه نحو اليسار كي يتفادى لزوجته الدبقة غير انه تفلطح على وجهه وذقنه بشكل مقزز . فوقه نشرت سحابة صدرها الابيض وقد احترق طرفها بوهج خفي وكان الفسق يحل بهدوء والريح تعابث العيدان الصفراء والعناقيد الملونة المدلاة من العلكة .

عندما قرات زوجته الرسالة للمرة الثانية سألته:

ــ اتعرفه جيدا ؟

ــ اجل .

ــ صديقك ؟

ــ لا

ــ منذ متى لم تشاهده ؟

ــ لا أعلم . من الممكن انني لم اشاهده مطلقاً .

تجعد وجهها بهالة غريبة من الاندهاش .

ــ ألديك عنوانه ؟

ــ ....

تراءى له ان شيئاً ابيض متميزا عن الظلام قد انبجس امامه فجأة بعد ان ارتفع الدرب الوعر بقدميه عدة امتار ، شيئاً كمنزلٍ صغير تحيطه هياكل اشجار عاليه . كانت الرائحة الممجة للطمى الرطب قد خفت الآن ، وخيل اليه ان النجوم القليلة التي تناثرت في سماء الليل كانت تبكي في رثاء وامتد الليل يتثاءب بشدة فتنساب على الارض ريح تنزلق مشبعة بشذا الاوراق المتساقطة وعفن الطين الرطب . قال لنفسه بارتياح :

« لقد بدات الخطوة الاولى »

لفترة طويلة وقف أمام الباب المفتوح يحدق كالابله . كانت فكرة غير متوقعةٍ تشرق في ذهنه الآن. هياج من نوع خاص يبدو له كمعجزة من المعجزات .

قالت زوجته برعشة خوف وحشية :



ـ قد لا تعود الى البيت ثانية لو ذهبت اليه .
مد عنقه الى الامام وزعق بصوت طفولي سخيف. عبر الاشجار المحيطة بالمنزل انداحت في الفضاء صرخته خافتة ثم ساد صمت عميق . ان هذا الصوت الضعيف الذي تناثر صداه في قلب السكون والليل بداله غريباً . لقد سار وفق عنوان لمظروف بالضبط فليس هناك احتمال في خطأ ما قط . بعينين مضيئتين تدوران في محجرين قاتمين ، نظر الى الداخل . كان السواد كثيفاً يحجب الرؤية ومن خلفه طنت نحلة ذات رنين مخيف. قال :

« لا يخيل الي انني اعرف هذا المنزل بكل ابعاده كما لو كنت داخله عشرات السنين » ارتعشت زوايا فمه لحظة ثم وبحركة لا شعورية القى نفسه وسط الهول الفحمي ، كانت الظلمة تتثاءب بكثافة . وكان يعلم انه سوف لا يجده بالتأكيد . وعوى ثانية بنبرات اعلى ، وخلال الاصداء التي حملتها الريح عبر الاشياء اندفعت لذاكرته جميع سنوات حياته دفعة واحدة فصعدت من حلقه أنة ذات خرير واحس برأسه ثقيلا كالرصاص .

قالت زوجته : ـ
ـ ارجوك لا تذهب . لقد فات الاوان .
وكان الغبار يشكل طرقاً على وجهها الممتلىء .
وفي بحثه الطويل عن البيت قالوا له :
ـ لا تذهب . المنزل مهجور منذ زمن بعيد .
وكشرت احدى النساء لعينيه وهي تهمس :
ـ لقد شاهدوه قبل اعوام طويلة . رجل بملابس بيضاء كالثلج . كان يسير في نفس هذا الطريق وكان يحمل في يده رسالة .

حين اخرج من جيبه علبة الكبريت كان وجهه الذي لواه الخوف قد بدأ فعلا باختلاجات قصيرة متضاربة . وخيل اليه ـ لا يعلم لماذا ـ بأنه سيجد أمامه تمثالا خشبيا بدلا من جسد انسان حي .
واندلعت في السواد حلقة صغيرة برتقالية من

الضوء رفرفت لحظات طويلة حول كفه الراعشة . في البداية لم يلمح شيئاً غير ان لطعات الضوء الراقصة كشفت أخيرا وبجهد عن التمثال الخشبي كما تخيل بالضبط . كان التمثال قريباً من جسده بحيث رأى عينيه الكابيتين تبتسمان بنصر . برهة وجيزة وابتلع الظلام وجوده الحالم . كان باستطاعته اعادة المحاولة للتأكد ، غير انه حملق أمامه وتابع السير في توان وتراخ عجيبين . تشكلت أمامه في حالة من الانشداه والضياع صورة مموهة لطفل صغير يرقد الى جوار امه . قال :

« سأجدها على الجدار المقابل للباب في غرفة النوم » .

دون حاجة للرؤية مد يده ببطء . أمسك بمقبض حديدي بارد . دفعه وولج بهدوء . خطوتان وتسمر في مكانه . اخرج علبة الكبريت مرة اخرى . وبالرغم من انه كان لا يرى شيئاً على الاطلاق الا انه دمدم :

« الفانوس على المنضدة الصغيرة بجوار السرير »

تسرب الضوء الشاحب للفانوس شيئاً فشيئاً الى ارجاء غرفة النوم . وهناك على الجدار المقابل للباب تجمع يتطلع في الصورة . كان الطفل الصغير العاري يلتهم حلمة أمه التي كشفت عن ثديين مكورين رائعين. ابتسم لنفسه ثم جلس على الفراش . مد يده تحت الوسادة الناعمة وقبل ان يمسك بالكتاب قال :

« لا قرأ صفحة من كتاب طاغور »

لم يعد بحاجة الى التأكد من عنوان الكتاب الآن . كان يعلم بانه لا يمكن ان يكون خاطئاً قط . وضع الكتاب جانباً وراح يمعن في وجه الصغير .

بفزع ملتهب حدق في الشامة السوداء الكبيرة التي كانت تقبع على صدر الصغير كحدوة حصان فيما امتدت كفه تتلمس صدره . واحس بتحجر سريان الدم في عروقه . كانت الريح في الخارج تتعثر باعواد السوس الجافة وعناقيد العكلة وقمم الاشجار ثم زم شفتيه وغاص تماما . جال ببصره على الارض ثم زم شفتيه وغاص في صمت عميق اطلق خلاله ثلاث كلمات في اوقات متفرقة :

« لا . . لا . . لا . . »

عندما وقف ثانية لم يعلم كم اجتر من الزمن . لبرهة قصيرة فتح عينيه ثم اغلقهما ووقف . كانت الفكرة المهولة قد زحفت خلال أوعيته كالثعبان ، وشعر كأن الارض الصلبة تحته من الرخاوة بحيث لم يستطع ان يتماسك جيدا . في غرفة اخرى سار خطوتين ثم توقف ولوح ببصره الى أسفل دولاب صغير. مع امتداد حركة ذراعه انحنت قامته قوساً معتمة في الظلام. تلمست اصابعه قطعة من القماش الناصع البياض ثم نهض من جديد . في البهو تحجر امام التمثال الخشبي لفترة طويلة . لم يكن الضوء الشاحب المترشح من فانوس غرفة النوم كافياً للرؤية غير انه تلمس هيكل التمثال بأنامله التي كانت تعمل بسرعة . فترة قصيرة وانتهى . سالت من الفانوس حزمة صفراء من الضوء بدا التمثال خلالها اكثر وقارا وحشمة بملابسه هو التي لاءمته تماماً . فاغتصب ضحكة قلقة والتقط الملابس البيضاء .

عندما خرج من المنزل كان شخص ما يعزف لحنا رقيقاً حملته الرياح عبر الحشائش المتكاثفة للحلفاء بخفة .

قالت له زوجته

ــ ارجوك لا تذهب . لقد فات الاوان . سوف لا تعود ثانية ان ذهبت .

وكشرت احدى النساء لعينيه وهي تهمس :

ــ لقد شاهدوه قبل اعوام طويلة . رجل بملابس بيضاء كالثلج . كان يسير في نفس هذا الطريق وكان يحمل في يده رسالة .

مشى عبر كثافات الصمت بقوة . كانت ذراعاه ممدودتين الى اسفل فتحات سرواله الابيض كالثلج وكان يحمل في يده الرسالة . نظر الى الوراء لحظة ثم خبط يديه باشفاق على سرواله ومضى يشق الظلمة التي كانت قد ازدادت قتامة .

من شعراء العدد القادم
خالد ابو خالد (فلسطين)
فيصل السعد (الكويت)
وليد مشوح (سوريا)

أدب حنا مينا

بين احباطات

ليس ثمة تناقض مطلق بين الشكل الهندسي والمنظور الاجتماعي في ادب (حنامينه) كما يوحي به عنوان دراستنا للوهلة الاولى . ولذا نرجو من القارىء الصبر قليلا ومتابعة هذه الدراسة التحليلية التي تجهد ان تكون النظرة النقدية الموضوعية رائدها ، وان تشرك القارىء بعملية البحث عن اشكال ذلك الاحباط الفني وصيغ تقدم المنظور الاجتماعي في آن معا ، **والذي يشكل السمة التجريدية العامة ـ وليست المطلقة ـ** التي استخلصناها من رحلتنا في ادب (**حنامينه) الروائي** والقصاص والسياسي في **الوقت عينه .**

يمتاز ادب الكاتب التقدمي السوري « حنامينه » بحسه التأريخي والانساني ، حيث ترتبط عمومية الواقع بخصوصية الكائن الانساني في علاقة جدلية حتمية . وبذلك يحاول الكاتب ان يتحرر من الاطار الضيق الذي كتبت فيه **الروايات التاريخية ذات الطابع الواقعي النقدي** في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وان يفلت من اسار التصور الدوغمائي والتبسيطي لمفهوم الواقعية الاشتراكية ، ويعمق الاشكالات المنهجية التي يطرحها ذلك التصور ويكسبها ابعادا جديدة وافاقا اكثر ثورية وانسانية ، وان يعبر عن وعي اعمق للعلاقات القائمة بين الفرد والمجموع ، بين القضية السياسية العامة وبين حيوات اشخاصه ونوازعهم الروحية والخلقية على حد سواء .

ان الهاجس الاساس في اعمال «حنامينه» هو تقديم رؤيا متكاملة وشاملة للحياة الاجتماعية والصراعات الطبقية من خلال نماذج متباينة ومتناقضة في الفكر والسلوك . حيث يأخذ الفرد دوره في معمعة الصراع ، بين رحى الدائرة ، يقف هنا ! **وهناك ويشهد صراع الرحمن** والشيطان ، **الحب والحقد ، الشجاعة والتردد . .** في القلب الانساني من **اجل البحث عن معنى للحياة ،** البحث عن كل مايكمل **الذات الانسانية** ويسمو بها عبر الصراع والنضال ، عبر **الحب والرقص ، عبر التمرد** والثورة . . فهل استطاع الكاتب ان يصب طموحه الكبير في صروح فنية خالدة ؟

يتمثل تقدم المنظور الايديولوجي والانساني في ادب «حنامينه» بالتاكيد على قيم العمل والنضال ومقارعة الظلم والاستغلال الاقتصادي والاجتماعي ، ومناصرة المرأة وقيم الحياة الجديدة ، ومحاربة الافكار الغيبية والدينية . . ويتجسد ايضا في الرؤية الحلمية الطامحة لقيام عالم سياسي واقتصادي واجتماعي وثقافي افضل ، وبذلك يجمع بين قطبي الرؤيا الواقعية الاشتراكية للحاضر والمستقبل ، للواقع وما ينبغي ان يكون عليه . حيث يمتاز ادب (حنامينه) اضافة الى حسه التاريخي المجرد ، باهتمامه البالغ بحياة الشعب الخاصة وسبل حياته وطرائق تفكيره واهتماماته الروحية وعاداته وتقاليده . . حتى يكاد ان يحول احيانا العادي والبسيط الى مدهش وخصب ، متتبعا بذلك طريق شاعره الانساني المحبوب (ناظم حكمت) ، مستخدما اللغة الشعبية والتعبيرات المحلية كمعادل موضوعي افضل للغة الفصحى . غير انه يستفيض احيانا بالوصف والاهتمام البالغ بتلك الحياة ، ويبالغ ايضا في استخدام اللغة الشعبية حتى نكاد نحس بالتكلف والاقحام المفتعل . وبذلك تصاب رواياته غالبا ببروز زوائد واستطالات واورام هي في غنى عنها ، في

الشكل الهندسي وتقدم المنظور الاجتماعي

مؤيد الطلال

حين استطاع الكاتب السوداني « الطيب صالح » مثلا ان يقدم صورة حية لابناء جلدته في عاداتهم وتقاليدهم واحلامهم ونقاط ضعفهم وقوتهم وتراثهم الروحي ولغتهم الشعبية .. الخ في اقل عدد ممكن من الكلمات واللقطات الفنية البارعة التي احتوتها روايته العظيمة « موسم الهجرة الى الشمال » ولذا فقد جاءت آيته تلك محملة ومشحونة بالابعاد والامتدادات العمودية الضاربة في العمق الانساني والمحلي ، دليلا بينا على قدرة الكاتب الخلاقة فى تحويل المخزون الروحي لشعب من الشعوب الى صيغة فنية فائقة الروعة تجعل من البسيط العادي عالما اسطوريا مكثفا ومدهشا يستحق الخلود .

بيد ان هذا المنظور لم يكن متقدما بشكل مستقيم دائما ، بل يأخذ طريقا لولبيا في التطور والنمو في اغلب الاحيان ، والابطال النماذج الذين يخلقهم الراوي غالبا مايكونون مترددين ومغتربين وخائفين ، او في احسن الاحوال ذاتيين وفرديين اما بسبب انحداراتهم الطبقية او تطلعاتهم البرجوازية الصغيرة كما هو الحال بالنسبة الى فارس بطل رواية (المصابيح الزرق)(١) وفياض وصديقه المسيحي جوزيف فى رواية (الثلج ياتي من النافذة)(٢) وتردد بطل رواية (الشمس في يوم غائم)(٣) وحتى حيرة الطروسي السلبية وعدم رغبته في الانتماء الى الارض كبديل للبحر وخاصة في بداية رواية (الشراع والعاصفة) (٤) .

وعلى الرغم من محاربته للافكار الدينية والغيبية في مقاطع عديدة فانه غالبا ما يستخدم في قصصه الاسطورة وبعض الاشارات والملامح الدينية والمسيحية خاصة .

ويظهر ذلك اكثر مايظهر فى روايته الثانية « الشراع والعاصفة » والاخيرة « الشمس في يوم غائم » . وقد لاحظ بعض النقاد ايضا هذه الملامح اذكر منهم ، على سبيل المثال ، الناقد المصري غالي شكري (ص ٢٣٩ من كتابه المذكور في الهامش السابق) .

وهنا نستطيع ان نضع يدنا على بعض سمات ادب « حنه مينه » الا وهي سمة التناقض ، التناقض في الفكر والرؤيا ، والتناقض في صيغ المعالجات الفنية في آن معا . فهو حين يتقدم عموما فى منظوره الانساني والاجتماعي نراه يتخلف احيانا في بعض المواقف ، او يبدو ساذجا في طرحه السياسي ورومانسيا مغرقا في النهج الروحي . وبالعكس حين نراه يتأخر ويتباطأ في قدراته الفنية واللغوية غالبا يفاجئنا في صحوات فنية وبلاغية مذهلة وغير متوقعة .

وكجزء من التناقض بين تقدم رؤيا الفنان عامة وتأخرها احيانا ـ فان نهايات ابطاله تجيء كنهايات واقعية ولكنها في الحقيقة تعبر عن انهزام الانسان وتراجعه كما هو الحال عند فارس وبطل « الشمس فى يوم غائم » الذي يتراجع اخيرا ويرضخ لارادة ابيه . اما فياض ـ بطل « الثلج ياتي من النافذة » ـ فهو الاستثناء الوحيد من هذه القاعدة ، لانه حين يبدأ مهزوما يعود صلبا ، وبذلك تكون غربته مجدية حقا ونافعة ، على العكس من غربة الطروسي الذي كان عليه ان ينتمي الى عالم الانسان ، الارض والحقيقة ، بدل البحر والذاتية . ولذا فنحن لانفهم عودة الطروسي الى البحر كانتماء اصيل او انتصار كما يريد الروائي ان يؤكد ، وكما يريد الناقد

أن نستنتج ، ونستخلص ذلك من الحديث عـن الرواية المذكورة .

ومن كل هذا نستخلص البعد الاساسي الـــذي يهيمن على روايات (حنامينه) ويربطها فـي نسـيج مشـترك وهو :ــ

ان التناقض العام بين احباطات الشكل الهندسي وتقدم المنظور الاجتماعي يحوي كل طرف من اطرافـه على تناقض نسبي بين الخط المستقيم الذي يتحكـم بالاتجاه العام وبين الانحرافات والزوائد التي تظهر بين الفينه والفينه . ومن خلال صراع مجمل التناقضات الاساسية والثانوية يبرز العمل الفني كوحدة قائمـة بذاتها ، لاهي مطلقة في الابداع ، ولاهي منحطة وغير جديرة بالاهتمام . ولذا فان دراستنا هذه تحـاول ان تفلت من اسار الاحكام المطلقة الطنانة ومن الانفعـال الحماسي اللاموضوعي ، وان تضع النقاط على الحروف عبر الرحلة المختبرية والتحليلية لادب « حنامينه » تاركة للقارىء النبيه استخلاص النتائج العامة والحكم القيمي الصادق على هذا الاديب ..

ان مصدر مجمل تلك التناقضات الاساسية والثانوية في ادب « حنامينه » يعود الى سببين كما نعتقـد : **الاول هو غياب المنهج العلمي والوعي الفني النقدي الحاد عند حنامينه مما اوقع ادبه في عمليات التجريب الفني والتكنيكي .** وهو يساعدنا بالاعتراف الصريح بتجريبيته الفنية قائلا : « ليس لدي مفهوم خاص ومحدد عـن الرواية ، والاصح ان هذا المفهوم ، بما تعنيه دلالـة الكلمة ، لم يكن موضع اهتمامي يوما لاني كتبت الرواية قبل ان يتحدد لها مفهوم عندي وكتبتها دونما اعتبـار لمفاهيمها النظرية والجمالية .. لقد كنا جيل التجريب في الرواية العربية » [من شهادات الروائيين في مجلـة المعرفة السورية المذكورة في الهامش السابق ص ١٨٧]. **اما السبب الثاني فيعود الى مفهومه الكلاسيكي عـن الواقعية الاشتراكية ، حيث يرى ان حدود هذه الواقعية هي الواقع او الحقيقة الموضوعية وهذامايترك اثره الواضح** على نهايات رواياته وابطاله . فنحن لانستطيع ان نفسر مثلا نهاية وهزيمة فارس اللامعقولة الا على اساس هذا **الضرب من الفهم الكلاسيكي لحدود الواقعية .** في حين كان ينبغي على الكاتب فتح فجوة في ذلك الواقع ينفذ مـن خلالها الى ماينبغي ان يكون . حيث ان الواقع ليـس مجمل الموجودات او الكائنات البشرية او الاحداث الحقيقية ، بل هو ايضا الفكر الانساني والرغبة البشرية والطموح الى التنبؤ بصيرورة التأريخ . ومن هنا يستمد الفنان الخلاق صفة النبوة والالوهية في آن معا .

بعد حديثنا عن القطب الايجابي من السمة العامة في ادب حنامينه ، نحاول الان ان نتحدث عن القطب السلبي في تلك السمة ، مبرهنين ــ في الحدود التجريدية التـي

لا نزال نلاحظ على وجود الخطوط المستقيمة والافقية داخل انحراف الخط المائل في الصورة الفنية والتي تشكل التناقضات الداخلية ازاء التناقض الخارجي (الاحباط الفني ــ مقابل نجاح المنظور) .

يمتاز اسلوب حنامينه الادبي بالتقليدية غالبا وبصفة السرد الانشائي ، وبوجود استطالات وزوائد واورام في حجم الرواية الطبيعي ، وحتى وجود جمل ومفردات ركيكة وعامية . حيث ان الكاتب لم ينجح نجاحا كبيرا فـي اللهجة السورية في الحوار ، او بعض المفردات الشعبية في التعبير ، كما فعل يوسف ادريس او نجيب محفوظ فـي اللهجة المصرية ، او « الطيب الصالح » في اللهجـة السودانية وخاصة في روايته الشهيرة « موسم الهجرة الى الشمال » .

ومن عيوب اسلوب الكاتب ايضا هو الاطناب وافتعال الاحداث والخلط بين رواية الحدث ورواية الشخصيات او الرواية الدرامية خلطا تعسفيا وفجا ، او عدم تمكنه من التنسيق بين الخصائص الفنية لرواية تسجيلية او رواية ملحمية ، او بين لغة التعبير الدرامي ولغة السرد التقليدية ، او حتى المزج بين الاساليب الفنية . وتظهر هذه العيوب التكنيكية في جميع رواياته وخاصة في روايته الاولى (المصابيح الزرق) .

غير ان الكاتب كثيرا ماينجح في خلق فصول وصور تتدفق حيوية وتتألق باسلوب التعبير الدرامي ولغـة الشعر المكثف . مما يجعلنا نلاحظ وجود قدرة خلاقة عند الكاتب على كتابة القصة القصيرة . وبالرغم مـن انه قد كتب عام ١٩٦٨ قصصا قصيرة كما ورد فـي شهادته . لكنه يصر على ان يكون روائيا اولا يكون على حد تعبيره (المعرفة : شهادات الروائيين ص١٨٨) . ومهما يكن الامر فاننا سنعامله كروائي بالدرجة الاولى، دون ان نغفل اهم قصصه القصيرة المنشورة في مجلات متفرقة ، منبهين على قدرته الفنية واللغوية في معالجـة مواضيع مركزة ومكثفة كالقصة القصيرة .

لنلاحظ مثلا على قدرة الكاتب في خلـق صور مركزة ومكثفة بلغة الشعر وايقاع النثر الموسيقي الداخلـي Rhythm تستطيع ان تحيا لمفردها مستقلة عـن العمل الادبي : « وومض البرق في اقصى صفحة البحر ، فرأى خيولا مائية تحمحم وتركض جامحة ، ورغاء ابيض يفر على اشداقها وهي تصهل وتزأر ، والافا من الكتل الموجية ذات المناكب الثلجية تتدحرج واحدة اثر اخرى، وتنجدل وتندغم وتتوالد من جديد ، وتتجه كلها الـى الشاطىء وترتطم به وتفنى عليه ــ ص ٧٣ الشـراع والعاصفة » . ولو توغلنا اكثر في رؤى حنا الشعرية ، منطلقين من بداية هذا المقطع الذي يفتتح به الفصـل الثاني عشر ، لاقتربنا من صيغة اسطورية فـي مغامرتها اللغوية وتشكيلاتها الفنية ورمزيتها العقلية وايقاعهـا

الهرموني المتصاعد ، صيغة اسطورية في الحديث عن اسطورة البحر الازلية في صراعه الصاخب مع الانسان منذ ان امتطاه للمرة الاولى ، بدءا من مغامرة (جلجامش) الوجودية وانتهاءا بصراع عجوز همنغواي ودراما (هرمن ملفل) مع المرور باساطير الفينقيين والاغريق الساحرة .

ان هذه المغامرة التي يخوض غمارها الكاتب لخلق الاسطورة ، لتجديد حياتها ، ترتفع بالخيال الانساني والخصب الشعري الى مستوى تخوم البحر البعيدة وآفاقه اللامتناهية ، وتوازي التلاحم والصراع بين الاخذ والعطاء ، بين الخيبة والنصر ، وتلخص رؤيا الكائن الانساني في ادق تفاصيلها الواقعية وتجاوزاتها الرمزية والميتافيزيقية لكثافة الوجود النوعية والاحساس بعظمة الانسان وانتصاره ــ لامحالة ــ على قوى الطبيعة العاتية ، مسترشدا بصرخة عجوز همنغواي الشهيرة : « ان الانسان قد يتحطم ولكنه لايهزم !! » . وقد لاحظت الدكتورة نجاح العطار ان اسطورة « العاصفة وملك البحر وملكته « تعطي القارىء شعورا بالنشوة متخذة طابع الخيال النابع من حلم التحقق عبر الرغبة والعمل ، مستعيدة عالم عرائس البحر وفتونه : « البحر فسحة، وملكوت الخيال اساسي في وجود الانسان الشعري ، المفتون ابدا بالبعيد والغامض والغريب . الافق يتكشف عن افق يرفع الانسان عبر مطاوي الغيب ثم يعيده الى الارض ، وتظل الاسطورة نداء آسرا ، رؤيا شعرية للعالم، تستشرف الاتي ، في عملية ارتداد على الماضي ، تبسط الاشرعة ، وتفجر الشوق ، وتحول الحنين الى طموح مجنح ــ المعرفة ص ٩٤ــ٩٥ .

ان عمق هذه الاسطورة ومهابتها الجليلة ، وتفجرها بلغة شعرية مفعمة بالايقاع والرؤيا الخيالية المجنحة لم نلمسها في ادب حنا مينه بهذه الحدة والعنفوان ، واستقلالية هذه الاسطورة عن العمل الروائي ككل واستمدادها لضوئها الباهر من تركيبها الذاتي بها الى الى الخيال الروائي الصرف او المقدرة الفنية لذات الكاتب نفسه ، وان كنا لانملك الدليل القاطع على برهنة ذلك والكشف عن مصدرها الحقيقي . غير ان الكاتب يشجعنا قليلا على ذلك كما نستشف من عبارته الاتية :ــ « لماذا يتذكر هذه القصة كلما شاهد عاصفة ؟ انه لايؤمن بها لانها اسطورة ، وهو لايدري في اي كتاب قراها بحار مغرم بقراءة الكتب . لقد سمعها ونسيها ، ولكنه يتخيل الحكاية وكأنها تجري امامه . تقول الاسطورة : في اللجة البعيدة . . » (لانستطيع عزيزي القاري نقل هذه الاسطورة نظرا لاتساع مساحتها . بيد اننا نلح على ضرورة قراءتها واستشفاف مكامنها البلاغية والشعرية والرمزية ، واستخلاص نتيجة حولها . راجع من ص ٧٦ــص٨٢ في رواية الشراع والعاصفة) .

وعلى الرغم من اعتبار الكاتب انها اسطورة مقرؤة او مروية ، وعلى الرغم من وضع بعض فقراتها في اقواس اقتباس صغيرة ، على الرغم من كل هذا فان الكاتب لايقطع بمسألة انتسابها اليه او عدم انتسابها ولايضع هامشا حول مصدرها . ومهما يكن الامر ، وحتى وان كانت هذه الصورة الاسطورية الرائعة من نسج الخيال الروائي الخالص للكاتب ذاته ، فاننا يمكننا ان نتلمس عيانيا ليس تأثيرات الاساطير الشعبية والفلكلورية الادبية الرفيعة حسب ، بل وتأثيرات رومانسية القرن السابع عشر والثامن عشر (ملتون ، وردزورث ، كيتس ، شيلي، لامرتين ، لوريامنتون . .الخ) وهيمنة روايات البحر الحديثة وخاصة روايتي (موبي ديك Mobe Dek والشيخ والبحر .

لقد لاحظنا اذن هذه المفارقة الصارخة في ادب (حنامينه) ليس بين احباطات شكل التعبير الفني وتقدم المنظور الانساني حسب ، بل وبين قدرة الكاتب على خلق صور فنية فائقة الروعة والدقة في بعض صفحات رواياته وعدم قدرته على استخدام تلك الصور استخداما هندسيا وعضويا في مجمل بنائه الروائي .حيث ان الكاتب لم يستطع توظيف تلك الصورة الشعرية ، الاسطورية الصيغة والمنطق ، في مكانها المناسب . بل لقد جاءت في فصل ناتيء وزائد جملة وتفصيلا لايوحي الا بفضية البحر ، في حين كان يمكن للكاتب ان يوظف هذه الاسطورة في الفصل الثامن الذي يتحدث فيه عن غرق (منصورة الطروسي) وان يمزج بين لحظة الاحساس الاني وتوقد الذكرى في روح (الطروسي) من جهة وبين صورة غرق « منصورة الطروسي » ومغزى الاسطورة الشمولي العميق من جهة ثانية ــ في صيغة تركيب فني بارع بين الواقع والمتخيل بين المحسوس والمحمول الرمزي ، بين الابعاد الثلاثة للكينونة (الزمان والمكان والعمق) والصيغ الثلاث للزمان : صيغة الحاضر والماضي مقابل الاتي !!

بالطبع ليس هنا ايما اعتراض على استخدام الاسطورة بصيغة عصرية من وجهة النظر المنهجية المادية الديالكتيكية ، حيث ان وجهة النظر هذه تستلهم وتكشف عن الوجه المشرق في التراث الشعبي والعقل الاسطوري عامة ، وخاصة على صعيد الادب والفن . غير ان اعتراضنا نابع عن منظار فني وجمالي محض ، حيث ان هذا الحق في استعمال الرؤيا الاسطورية (او الحلم ــ النبؤة ــ المنلوج ــ الاغنية . .) كاداة فنية يرتهن بوعي القاص الفني وبقدرته التكنيكية على استخدامها في الوقت والمكان المناسبين . فالرؤية الاسطورية لاينبغي ان تستعصي على ذهن القاريء ، في اللحظة التي ينبغي ان لاتكون فيها مباشرة ايضا . هذا من جهة ، اما من جهة ثانية فانها تمتلك خصوصية تكونها ونموها ككيان يرتبط مع الواقع وينفصل عنه في الوقت نفسه ، ويرتبط

ايضا مع مجمل السياق الداخلي للرواية والايقاع ارتباطا ذهنيا وفنيا .

ان استخدام الاسطورة ، والاشارات الدينية فى ادب حنامينه ، من السمات الاساسية التي تأتي مباشرة بعد السمة الاولى والتي استفضنا دائما في مكانه المناسب ، اضافة الى انها تأخذ مساحة كبيرة من رواياته كما هو الحال في رواية (الشمس في يوم غائم) وفي رواية (الشراع والعاصفة) حيث تأخذ اسطورة صراع الانسان مع البحر ، ومبررات هذا الصراع ، وبطش البحر بالانسان .. الخ فصلين كاملين (الفصل الثاني عشر في القسم الاول من الروايه ص ٧٣ والفصل الثالث عشر فى القسم الثاني ص ٢٤٥) . وان كانت الاسطورة الاولى المذكورة سابقا ذات ايقاع لغوي وهرموني وخيالي فائق الروعة ، فان الاسطورة الثانية ليست الا اعادة صياغة فجة لها ، ولذا لانجد مبررا لوجودها اطلاقا . **ثم ان** الاسطورة ـ كل اسطورة ـ ذات طابع رمزي مكثف ، فينبغي اذن استغلال تلك الخاصية **استغلالا فنيا بارعا** يوحي بالمعنى ويترك الاثر المناسب في اقل عدد ممكن من الكلمات .

ومعالجة الاسطورة فنيا تخضع لمستويات منهجية وتكنيكية عديدة : فقد يضمن الكاتب الاسطورة في ادبه من اجل الكشف عن مغزاها الفلسفي او العلمي ، ليبرهن على ان الاسطورة هي مغامرة الذهن الانساني في السيطرة على الطبيعة في الوهم ومن خلال الوهم (ماركس) اوهي بمثابة التكنيك الوهمي الذي يحل محل التكنيك الواقعي (طومسن) ـ من اجل تفسير الظواهر الغريبة فى الطبيعة، او من اجل السيطرة على بعض مظاهرها الملموسة : الموت الانتصار على الفريسة او الاعداء ، انزال المطر ، درء الكوارث الطبيعية كالفيضان .. الخ.

وعلى هذا المستوى الاول حاول الفنان (حنامينه) معالجة قضية صراع الانسان مع الطبيعة . المجسدة في البحر وأنوائه العديدة ((العاصفة مثلا)) . معالجة فنية ورمزية رفيعة من خلال المنظور الاسطوري .. وان لم يوفق في وضع اسطورته تلك في مكانها المناسب من بناء الرواية العام .

اما المستوى الثاني الذي يبرر ظهور الاسطورة في الادب الحديث فيقوم على اساس الارتباط الجدلي الحي بين الماضي والحاضر والمستقبل ، او بين مظاهر حياة الانسان الاساسية ، ومن هنا ينبغي على الفنان ان يقف من قضية التراث موقفا نقديا وفنيا صارما . فليس كل مايمت بصلة الى التراث الانساني والحضاري والشعبي هو جوهرة ينبغي المحافظة عليها بالغالي والنفيس ، والا سقطنا فى الدوغمائية المثالية على الصعيد الفلسفي اوفي الشوفينية القومية على الصعيد السياسي ، ولايمكن ان يقف الفنان موقفا عدائيا مرضيا من ذلك التراث حتى ينبذه كليا ويقطع صلاته بماضي الانسانية وتراث امته وشعبه فيكون عندئذ كالصفحة البيضاء الخالية من الخبرة الانسانية والعقلية ، الفاقدة للخلفية المعروفة العامة 'Back ground' ، فيسقط في هوة التجريد المطلق او العدمية التشاؤمية اثناء صبوته نحو المستقبل الاتي !! بيد ان هذا لاينبغي ان يدفعنا ايضا الى نوع من الانتقالية التجريبية التعسفية ، بل الى رؤية شمولية واعية ذات منهج نقدي تقدمي ، تركيبي وتحليلي في آن واحد ، اضافة الى ضرورة كون الفنان عقلا خلاقا في طريقة معالجته لذلك التراث على صعيد النمو الداخلي لمحتوى المادة التراثية وعلى صعيد التطور الشكلي لصياغة هذه المادة فى الوقت عينه .

وعلى المستوى الثاني حاول الكاتب الاهتمام بالموروث الانساني والشعبي عامة ، والاشارات الدينية والمسيحية خاصة ، فلم ينجح نجاحا كبيرا في استغلال الموروث استغلالا بارعا لا على صعيد الرؤيا المنهجية النقدية ، ولاعلى صعيد الوسائل الفنية ، ناهيك عن التناقض الواضح في موقف الكاتب ذاته من المسالة الدينية . حيث نرى ذلك الموروث مرة ذا تأثير روحي وفني جذاب لايعيق نمو وتصاعد النسيج **او الايقاع الروائي ، بل** يدخل ضمن البناء الهندسي كمكملات وزخارف جمالية، ومرة اخرى يطفح على شكل استطالات واورام فجة وذات تأثير رجعي على ذهن وروح القاريء التقدمي .

ويوظف الكاتب في ادبه ايضا ـ اضافة الى الاسطورة ـ الاغاني الشعبية ، اغاني الصيادين فى ((الشراع والعاصفة)) ذات الايقاع المنغم ،والمثل الشعبي، والحكمة الانسانية .. وينجح غالبا في استخدام هذه الالوان والفنون الشعبية استخداما فنيا ناجحا لايثقل البناء الحديث للرواية بل يرفده ويغنيه وسنتحدث لاحقا عن دور **الرقص الشعبي** ومغزاه الانساني والفني في رواية « الشمس فى يوم غائم » كسمة خاصة وحديثة في ادب (حنامينه) حاول ان يضيفها الى الادب العربي المعاصر .

ومن سمات ادب (حنامينه) الاساسية تأثر الكاتب بنماذج معروفة وتقليدية ومصوغة سابقا ، اضافة الى تأثره باساليب رواد الواقعية النقدية والاشتراكية وخاصة جوركي وجورج امادو ، مما يضعف من قدرة واصالة الكاتب الفنية . ونذكر على سبيل المثال :ـ

١ ـ النموذج الزوربي في رواية ((الشراع والعاصفة)) (الطروسي) وشدة وضوحه في رواية « الشمس فى يوم غائم » (الخياط) . فاذا كان النموذج الاول قد جاء عفويا وطبيعيا ، نتيجة لحياة البحارة البطولية الصاخبة ، فان النموذج الثاني غير عفوي بل تقليدي ، وخاصة فيما يتعلق بالرقص كسمة من سمات الشخصية الزوربيه التي تتعامل مع الطبيعة والواقع

تعاملا عفويا وحسيا . اضافة الى تأثير (همنجواي) المباشر في خلق نموذج « الطروسي » ــ البحار المناضل ــ وخاصة في الفصل المتعلق بانقاذ (شختورة الرحموني) كمعادل موضوعي وتقليدي للاهوال التي واجها عجوز (همنغواي) في سبيل انقاذ سمكته الكبيرة من فم البحر وقروشه الشرسة .

٢ ــ نموذج البغي الفاضلة الذي رسمه (دستوفسكي) في بعض قصصه ، وخاصة في رواية (الاخوة كارامازوف) ، حيث تبدو بطلة «الشمس في يوم غائم » كنموذج مماثل لشخصية (جروشنكا) المراة التي تسعى الى التحرر والانفلات من قيود وقيم المجتمع الاقطاعي او ازدراء تلك القيم الاخلاقية البائدة وتجاوزها عمليا ، ولذا بدت لنا الشخصيتان كشهيدتين او قديستين في ثياب مارقة زائية !!

لقد اتفق نقاد ادب (حنامينه) بصورة عامة حول وجود علاقة مباشرة ، او غير مباشرة ، بين حياة وتجارب الكاتب الشخصية وبين فنه وابطاله ــ وهذا بالطبع هو مجرد تحصيل حاصل ، وماقاله غالي شكري مثلا (ص ٢٢٩) ينطبق على اي كاتب ــ بيد ان هذه المسألة المبداية تطرح قضية المنهج والاسلوب في اوسع مساراتها . فهل ياترى ان التشابه الذي يلمحه الناقد (وكذا الحال بالنسبة الى الناقد العراقي محمد الجزائري والدكتوره السورية نجاح العطار) **يقوم على اساس المعرفة الشخصية للروائي ام نتيجة لتتبع اوجه الشبه بين نماذج وشخصيات وحوادث وتقنيات الراوي ؟!**

في الحالة الاولى تكون وسائل استغلال المادة الخام (الحياة الشخصية) هي الفيصل النهائي في مسألة نجاح الكاتب او اخفاقه ، في قضية فهمه لمعنى الفن والفن الواقعي الاشتراكي خاصة . اما الحالة الثانية فتؤكد ضعف فنية الكاتب وعدم قدرته على استغلال التجربة الخاصة استغلالا موضعيا وعاما في وقت واحد ، باعتبار ان الفن هو ضرب من تسامي الشعور وتكثيف للتجربة الانسانية ، بحيث لا تتكرر في اكثر من عمل ولاتتشابه مع عمل ــ **وخاصة فيما يتعلق ببنيتها الخصوصية** ــ والا اصبح الفن مجرد تكرار ممل اوتنويعات صغيرة في قالب كبير ليس الا .

تلك هي الخطوط العامة في ادب « حنامينه »غير ان نتائج مقدمتنا العامة هذه بحاجة الى براهين وادلة مادية ملموسة . ولهذا اخترنا طريق التحليل النقدي لمجمل اعمال الكاتب الروائية والقصصية حسب تسلسلها الزمني :ــ

١ ــ انهزامية بطل رواية (المصابيح الزرق) وضعف تقنيتها الفنية :

يمهد الكاتب لروايته بفصل تاريخي من خلال استرجاع للذكرى عبر حدوث واقعة تعيد الارتباط الشرطي بين ذهن الاب ، الذي يمثل الوعي التاريخي المسطح ، وتطور ذهنية الابن (فارس) من خلال نمو مسار الاحداث الدرامي ابان الحرب العالمية الثانية ووقعها على تلك الذهنية القابلة للتفتح والتطور .

يعمد الكاتب الى استخدام المنهج الدرامي والديالكتيكي في آن واحد في هذا الفصل ليحدد الموقف التاريخي والجو العام والخلفية الاجتماعية من خلال ارتباطهما مع شخصية فارس المحورية النامية في بداية الرواية ، المسطحة والخائبة في نهايتهما ، وان كان الكاتب قد اعتمد اسلوب التقرير المباشر بدل الايحاء والايماء المنظم في بعض لبنات الفصل .. كل ذلك من اجل التعبير عن خطورة الحرب وتحولها من حدث مفر وخارق بالنسبة لذهنية وروح فارس الفتية الى واقعة مؤلمة ومشؤومة . وهذا الارتباط بين الاحساس الداخلي والموقف الخارجي سيكون الاساس لمظاهر ونمو الشخصية المحورية والتحامها بالواقع الاجتماعي كوجهي عملية واحدة .

من الموقف العام الى الخاص ، ومن الخاص الى العام ، في علاقة ارتباط وانتقال جدلي حي .. هذا الذي يسعى الى ابرازه (حنامينه) عبر أيقاع يحوي التنوع ضمن الوحدة ، ويعبر عن مقدرة فنية اصيلة واحساس انساني نبيل . فمن بيت ابي فارس الذي هو في الواقع « غرفة واحدة تقع الى يمين الداخل في دار كبيرة ، متعددة الغرف ، تقطنها اسر العمال والعاطلين والقرويين النازحين حديثا الى المدينة ص ٢٨ » ــ الى مدينة اللاذقية ، ومن مجمل المدينة الى الدار الكبيرة التي كانت في يوم خانا ومازالت تحمل طابع الخان . حيث ان الدار ماهي الاصورة عن الحي « ففيهما معا يتمثل الماضي على احسن شكل وتبرز خصائصه بروزا متفاوتا ، يكمل بعضه بعضا ، ويؤلف لوحة تحمل طابع الشرق القديم : ازقة ضيقة .. الخ ص ٢٩ » .

وهذا الاستعراض العام الذي يمهد به الكاتب لفصله الثاني لايعيش كتضخم سرطاني او نتوء زائد على البناء الشكلي للرواية ، كما هو الحال في اغلب التمهيدات والاستعراضات العامة ، بل هو بمثابة لبنة اساسية وزاوية مهمة من اركان البناء الفني للرواية ، حيث تتداخل العوالم البشرية مع مياه مستنقعها الآسن الذي تخوض فيه آنذال ، وتعطي من الالوان الباهرة والانفعالات الجياشة مايذكرنا بلوحة (الدار الكبيرة) التي رسمتها يد الفنان الجزائري « محمد ديب » .

ان الدار ، بله الحي باكمله ، هو البطل الرئيس او المساحة الاساسية التي يتحرك ضمنها النـاس ، الماضي خاصة ، كما في مدينة جورج امادو (ارض ثمارها من ذهب) ليرتبط ذلك الماضي السعيد بهـذا الحاضر التعيس ، ولتقلص المساحة تدريجيا وتضيق حتى تنحصر في غرفة فارس : « هذا ما كان في الماضي. اما الان فقد انقضى ذلك كله ، وانتفت هذه الملاذ ، على قلتها وتفاهتها ، فلم يعد هناك رقص ولاغناء بل لم يعد سرور ولاحبور .. ومنذ اليوم الاول للحرب بدأ تقنين كل شيء ، وغاضت البسمات مخلفة جهمـة كئيبه ، ونامت البلدة على هم وظلام .. ص ٣٨ »

وكاستنتاج عام يمكننا ان نصف هذه الرواية بانها رواية تاريخية تسجيلية ذات طابع اجتماعي ترصد فترة حرجة من فترات الانعطاف التاريخي والاجتماعي في سوريا ... ويمكننا مقارنتها من حيث الفحوى والبناء الروائي مع روايتي (زقاق المدق) لنجيب محفوظ ورواية (الشوارع العارية) للكاتب الايطالي « فاسكوبراتوليني » ، حيث ان البطـل الرئيس والحدث الدرامي الاساس في هذه الروايـة هو الحرب او الحي الذي يقطنه فارس ـ النمـوذج الذي يطغي على اكبر مساحة من الرواية ـ وابو فارس والمختار « جريس » .. الخ أبان الحرب العالمية الثانية والانتداب الفرنسي على سوريا !!

ان الحرب في هذه الرواية هي المعادل الموضوعي للمصير الانسـانـي في روايتـي نجيب محفـوظ و (فاسكوبراتوليني) ، حيث تطفى النغمة الاجتماعية وتبرز النماذج الاجتماعية ، لتولد الاحتكاك الدرامي وتدفع بمسار الاحداث الى نهايات شبه تراجيديـة وتعسفية لا يحس القاريء ازاءها الا بضرب من ضروب الاشمئزاز والمعاناة واللا تصديق . غير ان قصة نجيب محفوظ مترعة بالروح الدرامية اكثر من قصـة (المصابح الزرق) لانها الصق بالذات الفردية (حميده) منها بالحالة الاجتماعية والسياسية كما في قصـة (حنامينه) . واذا كان البطل الحقيقي هو الحرب . او الزقاق ـ الحي ، في كلتا القصتين فان هذه الحرب هي التي يمكن ان تصبح المحك الاساس لاختيار واقع الحي مع انحداراتهم الطبقية ونوازعهم الروحية والتي تعادل موضوعيا ، بالتفاعل مع الظرف الخارجي كالحرب مثلا ، القدر الانساني او الشرط البشري الـلازب . ولكي ينقذ الفنان بناءه الفني من عامل الصدفة الـذي يميز رواية الاحداث فانه عمد الى تحديد خلفية الرواية بمكان وزمان معينين ، كما فعل نجيب محفوظ ، مـن اجل ربط الاحداث بالاشخاص في اتساق طبيعي خال من الافتعال على حد تعبير الناقـد المصري « نبيـل راغب »(٥) .

ولكن ثمة اسئلة تطرح نفسها في هذه القضيـة :ـ

هل استطاع الكاتب (حنامينه) ان يربط حقا ابطال روايته مع وقائع المسح التسجيلي والاجتماعي المحدد في وحدة زمنية معينة ، واحداث واقعية مقنعة ، دون السقوط في فخ التبسيط المنهجي واسلوب السـرد التقليدي الخالي من النبض الدرامي والمتحول الـى صنعة فوتوغرافية تمتاز بالعطالة والسلب الفني)! ثم هل استطاع الكاتب ان يوظف الشخصيات الاساسية والثانوية،لابراز الطابع الدرامي والانساني والايدلوجي، توظيفا فنيا بارعا ، وان يربط بين الواقع الاجتماعي والكيان النفسي للشخصيات في وحدة فنية نابضـة بهارمونية بديعة ومتناسقة الانغام من اجل خدمـة مركزية الرؤيا الدرامية للرواية واكساء عمودهـا الفقري باللحم الحي ؟!

ان الاجابة على هذا السؤال المحرج لايمكـن ان تتلخص في وجهة نظر قسرية وتعسفية ، ولايمكـن ان تختزل الى اجابة رمزية بصيغة تجريدية خالصة ، بل يمكن ان يشاركنا القاريء ذاته في استخلاص اجابة موضوعية من خلال متابعتنا لحركة واحداث ونمـو وتصاعد نسيج الرواية تصاعدا لولبيا فصلا ففصلا .

يحدد الكاتب في الفصلين الاولين الملامح العامـة للشخصيات ومسرح الاحداث والصيرورة ـ الزمانيةـ التي سينمو من خلالها نسيج الرواية .. الخ او مـا اصطلح عليه النقاد بعبارة الخلفية او الموقف العام . غير انه يبدأ في الفصل الثالث بوصف عام لحالة الناس في الحرب من خلال منظار محدود الافق ، يعتمـد الرؤية الخارجية القريبة والملموسة . ولذا فقد جاءت تلك الرؤيا سطحية وتقريرية ومباشرة ، او قريبة الى الطابع الفوتوغرافي من الفن ، في حين كان ينبغي على الكاتب ان يقومها (حالة الناس) من خلال رؤية ناقدة فاحصة نافذة ، من خلال العلاقة الدينامية بين الداخل والخارج ، بين الشخصية والحدث ، واثر تلك الاحداث على نفوس الناس ، وليس كالتقريرية التالية :ـ

« في كل مكان ارتفعت السلالم ، واخذ النـاس يتسابقون الى طلي بيوتهم . وفي آلاف النوافـذ والشرفات ، شرعت الاف الايدي تمر بفراشيها على البلور النقي الشفاف ، فتحيله الى لون ازرق كامد يقبض النفس . وعلى ابواب الحوانيت ، وقف البائعون كجلادين يصطنعون العبوس كي لايطمح بهم الشارون :ـ عندكم طحين ؟ ـ لا .. قمح ؟ ـ لا .. سكر ؟ ـ لا .. بن ؟ ولابن .. رز) ولا هذا .. فيهز الناس رؤوسـهم غير مصدقين ، وقد يشتمون البائعين ، ويدخلون معهم في ملا سنة تتحول الى عراك ، ثم يعودون الى بيوتهم صفر اليدين نادبين خيبتهم المريرة ، وشرط البلديـة يلصقون بلاغات الحكومة على الجدران ، حاملـة التطمينات الى الاهلين ، والتهديدات الى التجـار والبائعين ، وخلال هذه المهزلة الرسمية ، تختفـي

اكثر فاكثر ، جميع الاطعمة والحاجات من الاسواق .. ص ٤٧ — ٤٨ » .

وفي صفحات تالية يحشد الكاتب وصفا حسيا فجا لمجموعة من الشخصيات الثانوية كأبي رزوق الصفتلي وعازار الاسكافي حيث جاء ذلك الوصف زائدا عن النسق الطبيعي للرواية ، وبصيغة غير فنية اطلاقا . فما كان ينبغي له ان يجتمع هكذا دفعة واحدة ، بل ان يجيء متتابعا تابع ظهور الشخصيات، ومن خلال التطور الدرامي للاحداث . **حيث ان المسح الاجتماعي لايمكن ان يكون غاية لذاتها ، بل كوسيلة لابراز البعد الدرامي من خلال عضوية العمل الفني وتلاصق البنية الاجتماعية والشخصيات المحورية والثانوية كتلاصق الشكل الهندسي معالمنظور والمحتوى الانساني باعتبارهما وجهي عملة واحدة .**

فالشخصية النامية النابضة بالحياة يجب ان ترسم بطريقة فنية تعتمد التلميح دون التصريح ، والايحاء دون التقرير ، وذلك من خلال استغلال المنهج الدرامي في خلق مواقف وتوازنات بين الداخل والخارج الذات والموضوع ، او مقارنات بين الشخصية المحورية والشخصيات الثانوية ، ومن خلال توظيف المنهج الديالكتيكي في الحوار والكشف عن حدة وصراع المتناقضات على صعيد التطور النفسي والتطور الاجتماعي في الوقت نفسه . وهو اضافة الى عدم قدرته على استغلال وتوظيف **الشخصيات الثانوية** استغلالا فنيا متماسكا ومحكم التقنين ، فانه يرهق هيكل الرواية **بحكايات صغيرة** لاترفد النسيج النابض للقصة من اجل اكساء الهيكل بالدم واللحم اللازمين ، بل على العكس تصيبه بالتضخم والتشويه ، وتربك هندسية وجماليات الشكل واتساق هرمونية الايقاع على حد سواء ، كما ورد في حكايات (الصفتلي) وذكرياته عن « بوينس آيرس » عاصمة البرازيل (ص ٥٤) .

واذا كان الفصل الثالث متخنا بالنتوءات والاورام الزائدة ، والايقاعات الصاخبة ، والتشبيهات الساذجة، واللقطات الفوتوغرافية في المدينة والريف .. الخ من اجل ابراز الخلفية « الزمكانية » واثرها على الواقع الاجتماعي ، اضافة الى اسلوب السرد الممل والانتقالات غير المبررة والحوادث والحكايات العادية — فان بعض الفصول كاملة تعيش عالة على البناء الفني لمجمل الرواية كما هو الحال بالنسبة الى الفصل العاشر والحادي عشر من القسم الثاني من الرواية .

ان هذه العيوب التي تسيء الى مقدرة (حنامينه) الفنية ستلازم جميع رواياته اللاحقة ، بدرجات متفاوته ، واماكن مختلفة ، وخاصة فيما يتعلق بالتراكر كما هو الحال في روايته الاخيرة « الشمس في يوم غائم » التي يمكن ان تختزل الى النصف من اجل ان تجيء الصنعة الفنية محكمة البناء والتركيب . وقد لاحظ بعض النقاد اسرافه في التفاصيل ، وبروز الجانب الوصفي على الجانب الروائي ، اضافة الى سيادة روح السرد والتفريرات السياسية المباشرة ، وشحن روايته هذه بفيض من الشخصيات الثانوية التي لامبرر لوجودها اصلا .. مما سبب ضعفا خطيرا في الصنعة الفنية . فقد اعترف محمد الجزائري في معرض دراسته عن رواية « المصابيح الزرق » بطغيان « أسلوب السرد الواقعي المفرق بالتفاصيل لدرجة الملل منها احيانا » (٦) — التفاصيل الهامة والتافهة على حد سواء كما جاء في دراسة غالي شكري عن الرواية (المصدر السابق ص ٢٣٢) — في حين توغلت الدكتورة نجاح العطار الى اهم الاسباب الحقيقية التي ادت الى ضعف التقنية الفنية للرواية قائلة :— « ان ما ناخذه على المصابيح الزرق هو بروز الجانب الوصفي على الجانب الروائي فيها ، وحشد الكاتب لفيض من التفاصيل الهامة او التافهة ، وانقطاع النفس السياقي بملاحظات ايضاحية جانبية تبدد الشخنة وترخي التوتر ، ثم توالي اللوحات في توليف صفي متطاول للاحداث دون حسبان لقيمة التداخل والتقاطع للخطوط ، او دون قدرة فنية على بلوغ ذلك ، واسبقية التصور السياسي على التصور الفني ، وهو مصدر الضعف الاساسي في التقنية .. مجلة المعرفة ص ٩١ » .

ولابد ان هذا الضعف الفني يعود كما المحناسابقا الى **تجريبية الكاتب الفنية وغياب الرؤية الفنية النقديةوالى تصور الكاتب لمفهوم الواقعية الاشتراكية،** ذلك المفهوم الفج والساذج الذي ساد ابان الفترة الستالينية وطفى في الخمسينات على عالمنا العربي في الثقافة والممارسة السياسية على حد سواء .... **والى رغبة الكاتب في الاستناد والالتصاق بالبيئة المحلية والشعبية** من اجل ان تترجم حياتها وترسم لوحتها على حد تعبيره : « كانت غايتي من كتابة الرواية تصوير قطاع واسع من البيئة المحلية التي عشتها ، وكان هذا النوع من العمل الروائي يعتمد الحدث كما في (المصابيح الزرق) وذلك لان الاحداث التي عرفتها وعانيتها كانت كثيرة ، عريضة ، وكانت الرواية كأداة استيعابية لمثل هذا المهاد الواسع ، هي الملائمة ،اضافة الى النفس الطويل في القص الذي استشعرت قدرتي عليه ، او فرض نفسه علي دون أن ادري ، فكان ان تحولت عن كتابة القصة القصيرة الى الرواية ، وتنوعت رواياتي بين الحدث والموقف والرؤية ، لكنها ظلت ، في جميع اشكالها واساليب تعبيرها تستند الى البيئة المحلية ، الشعبية والجماهيرية فتترجم عنها وتحاول جهده(٦) ان ترسم لوحتها » .. مجلة المعرفة الشهادات ص ١٨٧—١٨٨ .

يتابع الكاتب في الفصول اللاحقة حياة الناس العادية ، ويعمد الى خلق **حوادث الاثارة المفتعلة** لينقل طابع الرواية البطيء ، الروتيني والممل ، الى **ايقاع حاد** كما هو الحال في حادثة مطاردة الصفتلي (ابو مرزوق) لبشاره القندلفت في الفصل السابع ، وكما هو الحال في الفصل الثاني عشر **حيث يختلق الكاتب مواقف ومفارقات حادة ومقصودة لاضفاء طابع الحداثة على روايته** . وهذه نقطة ضعف فنية ليس الا ، تسعى الى اثارة الشعور البدائي والتمزق بالسؤال البليد « ثم ماذا ؟ » الذي حل آليته الفنية ومغزاه الروحي والتأريخي الناقد البريطاني (ادوين موير) في دراسته عن بناء الرواية .

ولم يستطع الكاتب ان **يخلق الخط الدرامي الذي يربط تلك المتابعات والاحداث المبعثرة** حتى نهاية الفصل الحادي عشر ، حيث يبدأ العنصر الدرامي الجنيني **بالاتساع** وينتقل من الذاتي (النموذج — البطل — فارس) الى الموضوعي ، ومن العفوية الى التنظيم ... **ويصبح اكثر التصاقا بقضية الانسان** ، بالثورة والتمرد على الواقع الاستعماري والطبقي ، وعلى الصور الدينية التي تبرر الاستغلال وتقوي من اركان ايديولوجية الطبقية السائدة بتسويغ الواقع وغض النظر عن مسألة تغييره من جهة ثانية . بيد ان الكاتب **مايزال سرديا وتقريريا** ، مفرداته حسية ، فجة احيانا وغير فصيحة ، **وجمله مرتبكة الى حد ما** .. الخ . وناخذ الفقرة التالية كبرهان واضح على تلك التقريرية التي كان ينبغي ان يستغني عنها الكاتب ويقدم اي موقف يوحي ويرمز الى شخصية (جريس المختار) الكاريكتورية :

« وقد كان من السهل خلع المختار ، لو ان تقرير الامور يعود الى السكان ، الا ان امر العزل والتعيين كان بيد المستشار . وكان المستعمرون ، شأنهم في كل مكان ، يفتشون عن صنائع لهم ، فاذا وجدوا صنيعة كجريس المختار ، فان تمسكهم به يوازي تمسكه بهم .. ولم يكن هو ، بعد هذا ، من الغباء بحيث يكشف اوراقه للجميع ولم يكن الجميع ، من جهة اخرى ، يستطيعون قراءة اوراق المختار ولو كانت مكشوفة تماما . كانت هناك فئات بسيطة ساذجة من السكان ، تجهل حقوقها وتنخدع بسرعة عن هذه الحقوق ، وكان المختار يستغل بساطة هؤلاء فيخدعهم وهو يبتسم ابتسامة شيطان من بين اسنانه الصفراء . على انه ، هو ايضا ، كان يصبح هدفا لسخرية الناس في بعض الاحيان ، حيث يمعن في استعمال حيله وطروفه الاستثنائية الى درجة الابتذال — ص٧١ من الرواية » .

غير ان الفصل الثالث عشر **يمتاز بتصاعد نسيجه الدرامي الى درجة الاحساس بالثورة** تدفع القاريء للغضب ضد الاستعمار والتعاطف حقا مع مناضلي الشعب السوري . وقد اضفت الانتقالات السريعة لقلم الكاتب الذي تحول الى عين كاميرا سياسية ، حديثة وحساسة ، طابعا من النمو الفني والدرامي المتكامل ، وجوا من الاحساس بالتوقد والترقب المفرح « اذ ذاك اضطربت المظاهرة ، واختلت صفوفها ، وتراجع صف ، وتقدم صف ، واختلط الجمع ، واشتد الصياح ، وانثالت الحجارة ، ولعبت العصي ، ودارت رحى معركة لم يعد الناس يميزون فيها اين يضربون ، ولامن يضربون ، وصبت السماء حجارة ورصاصا ومطرا حقيقيا ، مطرا جلد وجه الارض بسياط الماء .. بعد ساعة امكن تفريق المظاهرة ، وتدفق السيل يغسل الدماء ويحملها حمراء قانية في مسيرة عبر الشارع الطويل من القلعة الى البحر . اما المدينة فظلت مضربة ، بقيت مغلقة طوال خمسة ايام ، ثم فتحت الاسواق ، واستؤنفت الاعمال . وعاد (محمد الحلبي) الذي بقي متواريا اسبوعا كاملا ، ففتح دكانه واستأنف بيع اللحم ، وظلت الشرطة تراقبه ، وظل هو يعمل ويده على زناده — ص ١٤٨ » .

لكن ما يفسد هذا الاحساس العفوي بالثورة ، والغضب على الاستعمار الفرنسي ، طريقة الكاتب ومنهجه في بث آرائه السياسية والفلسفية بثا مباشرا وقسريا ومختلطا برومانسية ثورية تضعف من قوة التصاعد الدرامي والبناء الهندسي وهرمونية الايقاع في آن معا . فهو يتساءل مثلا : « لكن لماذا يسجن الناس ؟ ص ٢٠٥ » ، ومن اجل الاجابة على هذا السؤال الساذج يجيء التعليل اكثر سذاجة وسطحية ، مرصعا بحكم بالية وبرومانسية ثورية متجاوزة . وكذا الحال بالنسبة الى الحوار بين عبدالقادر — رمز البطولة والصمود — وبين فارس ، الخائف الى حين ، فقد رسم وصيغ ايضا بطريقة فجة حسية ، وان كان ضروريا لتبيان المواقف الانسانية من مسألة الصمود وحيال العنف الوحشي .

يقوم الكاتب في القسم الثاني من روايته **بعملية استكشاف تدريجي لتطورات الحياة اليومية بعد عام** ونيف من حادثة دخول فارس الى السجن بسبب العراك الدامي من اجل الحصول على لقمة الخبز ، وبعد ان دخل الانجليز الى سوريا اضافة الى الفرنسيين . ويحاول الكاتب ان يترصد ويراقب حركة الناس ، وحياتهم ، والاحداث التي يمرون بها ، من خلال رؤية خارجية مسطحة . **ولذا فان التحليل السيكولوجي والتداعيات الذهنية قدغابت عن هذه الرواية بشكل تام !!**

ثم يتابع الكاتب خروج فارس من السجن ، وتحوله الى الحياة العادية في سيولتها اليومية ، باحثا دون جدوى عن عمل كارتباط فني بين الذات (النموذج — البطل) وبين الموضوع (الموقف — الحالة العامة للناس) . وقد جاءت هذه الفصول **رتيبة وذات ايقاع بطيء** يتماشى مع رتابة حياة فارس المملة ، غير ان نهاية الفصل الخامس توحي بان ثمة **انعطافا حادا في مسار الرواية سيبرز عن**

قريب ، ويتبوأ الصدارة ، في نغمة التصاعد الدرامي المقبل . حيث ان تصريح الكاتب بان انصراف فارس عن معلمته ، وتفكيره بنظرتها ، وبدعوته للعودة بهذا الالحاح . يوحي بقدرة فنية وولع في احكام بناء روايته الكلاسيكية المعتمدة ، وللاسف الشديد ، على خلق المواقف المثيرة والاهتمامات الانفعالية والعقد التركيبية ــ خلقا قسريا وتعسفيا .

وكذا الحال بالنسبة الى الفصل السابع من هذا القسم . فعلى الرغم من تدفقه الشاعري والانساني ، على الرغم من رصده لواقع البشر المأساوي وتناوله قضية الاسكندرونه بطريقة غير مباشرة ، على الرغم من اظهاره شفافية ودور الحلم في تحمل صلابة الواقع .. على الرغم من كل ذلك فانه يكاد ان يكون فصلا زائدا وغير مبرر جملة وتفصيلا !!

وهذا نابع من تجريبية الكاتب ومفاهيمه السياسية المسبقة ، بيد ان الاتجاه الثوري ينبغي ان يبرز من الموقف والعمل الفني ذاته دون اية صياغة مباشرة . فليس على الفنان ان يقدم الحل التأريخي والسياسي جاهزا ، بل ان يتصوره ويتنبأبه من خلال تطور وغنى الحياة الواقعية والروحية للناس . ذلك ما اوصى به (انجلز)وهو يحلم بضرورة جمع الفنان الواقعي الاشتراكي بين عمق مثله الفكرية والروحية الراقية وبين حيوية شكسبير ومقدرته الفنية في آن معا .

* * *

في الفصول اللاحقه يتم الانتقال كليا من العالم الخارجي ، عالم السياسة والناس ، الى العالم الداخلي:ــ عالم فارس والحاسية الذاتية المحضة وشعوره الدافق ازاء جارته (رنده) . غير ان ذلك التتبع الدقيق ، على طريقة المسرح التسجيلي ، للعلاقة الجنينية البسيطة بين فارس ورنده من جهة ، وموقفه حيال رغباته الجنسية ازاء معلمته التي اوجدت له عملا مقابل ارضائها جسديا من جهة ثانية .. ان تلك الدقة التسجيلية تثقل على تركيب الوحدة الهندسية والايدلوجية للرواية ، وتعيش كورم خبيث ومتضخم على حساب المنظور الفني والسياسي ، وخاصة مثل هذه العبارات المفعمةبرومانسية سطحية : « تفرست فيه مليا والتقت عيونهما في نظرة جديدة ، خاطفة ، واختلجت في مكانها ، وابتسمت في اعماقها دون ان تفطن الى ان هذه البسمة برقت في عينيها ، وان هاتين نافذتان امينتان ، ومطلتان راسا على القلب !! ص ٢١٢ » .

ان العنصر الذاتي يدخل الرواية من اوسع ابوابها ليتظافر مع باقي عناصرها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، وليخلق طابع المأساة المفجعة ، وكأن الكاتب يوحي بمدى شرور الفقر والحرب على قلوب هشة ورقيقة كقلب بطله فارس . حيث ان القسم الثالث والاخير من الرواية يتحول تدريجيا **الى دراما مأساوية** ذات ايقاع محزن وخطير ، ولذا تتلاحق المآسي والفواجع ابتداء من تطوع فارس في الجيش الفرنسي المقاتل في ليبيا نتيجة لحياة العطالة التي يحياها ورغبته في الحصول على مال يكفيه لزواجه من (رنده) ، ونهايته الغامضة في معارك شمال افريقيا ، وانتهاء بمرض حبيبته (رنده) بالسل وموتها في احدى مصحات لبنان .. الخ

لنا ان نتساءل :ــ هل ان هذا التطور الحاصل في مسار الرواية وتحولها من الاتجاه الاجتماعي والسياسي الى الصيغ الذاتية ، هو نتيجة لاحساس تراجيدي مكبوت عند الكاتب ام هو التطور الطبيعي لحياة الناس فيسيولتها المادية ؟! حتى وان كان الجواب يعتمد التطور الطبيعي والواقعي مفتاحا سحريا له ، فان الكاتب متهم اذن بفهم تقليدي وساذج لمدرسة الواقعية الاشتراكية . حيث **ان الواقعية الاشتراكية لا تحدد من خلالها التزامها المباشر بعيانية الواقع حسب ، بل وفي عملية تجاوزه والارتقاء به ايضا . والفنان الواقعي ينبغي ان يخلق من فكرة الطامح ، وبادواته الفنية الحاسمة ، عالما اكثر انفا وسحرا وخصبا وتدفقا بالحياة ، والا فاننا نعود القهقري الى واقعية حسية طبيعية كانعكاس للمفاهيم المادية الميكانيكة المنتقدة من قبل (ماركس وانجلز) اوفي احسن الاحوال نجد انفسنا في حدود التصور الفوتوغرافي الضيق الابعاد .**

ثم مامغزى ان يكون فارس هو النموذج الذي شغل اكثر مساحات الرواية اتساعا ، وماهو المغزى العميق من تألقه المفاجيء ونهايته المجانية في آن معا ؟! اما كان من المستحسن ان يكون ذلك الاب الصامد هو البطل الرئيس في الرواية وان تسلط عليه الاضواء اللازمة، وان يتعمق الكاتب احاسيسه الداخلية وتطور حياته الذاتية والاجتماعية ؟!

لقد لاحظ الناقد المصري (غالي شكري) ان الراوي قد اخفق في التعبير عن الانكسار الذاتي الذي عانى منه فارس ، وحول دفة الصيرورة الفنية والاجتماعية بدءا من الجزء الثاني للرواية ، بحيث اصبحت الخاتمة رومانسية (ص ٢٣٣ الرواية العربية في رحلة العذاب). في حين وجد الناقد العراقي (محمد الجزائري) في واقعية حنامينه العفوية تبريرا لنهاية فارس المشينة ، وتسطح شخصيته فنيا وانسانيا ، معتبرا نهاية الرواية مكتملة وذات رؤيا تقدمية تلح على الانتقال من التدريجي ، مع الانتصار على الهتلرية الى تحقيق الجلاء او الموت (مجلة الطريق ص ٧٢) . بيد اننا نرى على العكس من ذلك مادام البطل (فارس) هو الشخصية النامية في بداية الرواية والمسطحة حد التلاشي والابتذال في نهايتها .

ويرى الجزائري ايضا « ان الروائي لم يحل (فارس) اكثر من قابليته ، كذلك فعل مع الحلبي والصفتلي والاخرين ... انه تركهم يتفاعلون مع الاحداث، ويتصارعون مع ازمة الحرب فيسلكون الطرق التي اختاروها وفق وعيهم الخاص للواقع ، فحنا مينه لم يحول (محمد الحلبي) الى مناضل ثوري ، ولم يحول أبا فارس الى نمط خارق من الرجال ، خلاف خصائصه التي طرحها منذ البدء ونماها وطورها عبر التجربة والحزن العميق والصبر .. من هنا جاء كشف الواقع لدى حنا اليفا ، طيعا ، ومحبا ــ ص ٧٦ من مجلة الطريق » .

ومن هنا بالضبط جاءت واقعية (حنامينه) ، في هذه الرواية ، ساذجة الطابع ، ميكانيكية الولادة والنمو، فوتوغرافية التصور !! فالواقعية الحديثة لاتعني نقل الواقع نقلا صوريا دقيقا بحدوده الضيقة والانية ، بل تتمثل الواقع تمثلا ثوريا وانسانيا فذا في الكشف عن بواطنه ومكامنه غير المنظورة ، وادخال عنصر التوقع والتنبوء الحلمي الطابع كعنصر فعال وديناميي في البناء الفني . حيث ان مهمة الفنان الخلاق ان يرى ويستشف ماوراء الواقع المعطى ، ان يرى ابعد وانفذ مما تراه العين المجردة ، وان يصبو الى خلق واقع واشخاص اكثر حياة وتطورا من مواده الاولية الخام . ومن هنا جاء تاكيد (لوكاتش) على ضرورة النمطية في العمل الفني .

ان عيب الكاتب الاساس في هذه الرواية ، كما في اغلب رواياته الاخرى ، عدم القدرة على التركيز والاختزال وتكثيف الصور الفنية والشعرية لنثر الرواية والحياة على حد سواء ، ولذا فقد جاء الكثير من الاحداث والشخصيات والحوارات والاستطرادات الوصفية ذات الطابع الانشائي ــ بله فصولا كاملة ــ كأورام خطيرة تثقل هيكل الرواية العظمي وتمتص من نسيجه ولحمته الكثير . حتى تكاد ان نتهم الكاتب بعدم نجاحه في العديد من الصفحات على الصياغة الفنية الدقيقة التي تخضع الشكل والبناء الهندسي لتناسق وتنوع الايقاع الدرامي والمنظور الانساني . والعجيب في امر هذا الكاتب انه غالبا ماينجح بقدر مايخفق في تصوير بعض المواقف تصويرا فنيا بارعا يؤهله لكتابة القصة القصيرة تأهيلا كبيرا !! وبذلك تتأكد سمة التناقض العامة والخاصة في ادب تتأكد سمة التناقض العامة والخاصة في ادب حنامينه .

٢ ــ نموذج البطل الشعبي في رواية (الشراع والعاصفة)

منذ البدء نلاحظ ثمة شبها كبيرا بين بدايات رواية « الشراع والعاصفة » وبدايات رواية « ارض ثمارها من ذهب » لكاتب البرازيل الشهير « جورج امادو » ، شبها في الاستعارات والتضمينات وطرق التعبير المنهجية.

فمنذ الكلمات الاولى نجد وصفا خارجيا عاما وشاملا لمدينتي الياوس والاذقية ، وكلما توغلنا نحو الداخل ازداد الشبه عمقا ودقة وخاصة فيما يتعلق بحركة الحياة النابضة في المدينتين ابتداء من علاقات الانتاج وصراعات الفئات الاقتصادية والاجتماعية وانتهاء بانعطاف مسار الروايتين نحو العلاقات الاجتماعية الفردية ذات الطابع الرومانسي النزعة .

لنلاحظ مثلا الشبه الكبير بين وصف (امادو) لمدينة الياوس في الصفحة الاولى من روايته ، وبين وصف (حنامينه) لمدينة اللاذقية في الصفحة الاولى من روايته ايضا :ـ « تحولت الطائرة فجأة منحدرة نحو الجنوب ، فبرزت المدينة امام المسافرين وشاهد هؤلاء ، وقد انتهوا من التحليق فوق البحر الاخضر ، شجرات الكاكاو على الشاطيء وهضبة كونكيستا . وعندما امال السربان الطائرة ، استطاع ركاب الضفة اليسرى ، ان يشاهدوا مدينة الياوس في فورة نشاطها ، تمتد كاللوحة الفوتوغرافية ، وتنطلق من الهضبة الشعبية بشوارع بائسة متعرجة ، ثم تنتشر بفخامة وجلال ، هناك بين البحر والنهر ، شوارعها الجديدة الواسعة بما يتخللها من «بلاجات» وتمتد الى جزيرة « بونتال » بمنازلها ذات البساتين النيرة المرحة ، ثم تعود شعبية من جديد وتتسلق رابية « انهياو » بما فيها من اكواخ صنعت من توتياء وخشب . وعد احد المسافرين ثماني سفن في المرفأ ، دون الاشارة الى السفن الشراعية الكبيرة والى قوارب صغيرة لاتحصى . وظهر المرفأ اوسع من المدينة نفسها . واطلق المسافر ، بصوت عال ، ملاحظته تلك الى « كارلوس زود » ، ولكن هذا كان مهتما بمراقبة السابحين على البلاج ، وقد ظهروا نقطا سوداء صغيرة جدا تتراكض على بياض الرمل نحو الامواج التي كانت تنتشر على الشاطيء وتتفتح زبدا . فامرأته (جوليتا) لاشك هناك ، تأخذ لنفسها حمام بحر ، او تلعب بالكرة مع اصدقاء .. واكتشف « كارلوس زود » انسانا على الشاطيء يلوح الطائرة ويحييها . »(٧)

واذا كان (كارلوس زود) هو النموذج الذي نستشف من خلال حركته ونشاطه اليومي واقع مدينة الياوس وعلاقتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في رواية أمادو ، فان (« محمد بن زهدي الطروسي ») هو الترمومتر الذي يكشف لنا من خلال ذبذباته عن ذات الواقع الاجتماعي لمدينة اللاذقية ، على الرغم من التباين الكبير بين طريقة عرض امادو الفنية المحكمة التقنية وطريقة (حنامينه) التقريرية المباشرة :ـ

« اللاذقية مدينة صغيرة على المتوسط ، نافذة تتنفس منها سورية وتطل على العالم ، فتأخذ وتعطي ، وتصدر وتستورد ، جاعلة من مرفئها هذا بوابة لها ولجيرانها الذين يلونها في ابعاد اليابسة .. وشاطيء اللاذقية هذا ليس بالشاطيء الغريب :ـ انه نصف هالة قمر على

منبسط في سفح جبل ، وفي وسع المرء ، وهو عليه ،ان يمضي مع منحنياته الممتدة من الطابيات الى المنارة ، وان يسير رويـدا على الصخور ، او يقفز فوقهـا ، او يدور معها ، فاذا مل هذا التسيار ، وتعب من القفز والدوران فبامكانه ان يجلس على اية صخرة ، فيستريح على طرف الشاطىء ، ويضع قدميه في الماء ويلهو باحتقان الزبد .. اما في الصيف ، حين يتمدد المستحمون على الشاطىء ، وينقلبون ظهرا الى بطن ، ويكومون الرمل ، او ينخلونه ، او يفتحون فيه الانقاض ، فان البحر يفتح احدى عينيه، ويرسل نظرة طويلة اسيفة ، ويغضي انتظارا للشتاء .. وهذه المدينة الواقعة الى الشمال الغربي من البـلاد ، قديمة بعض القدم في بنيانها وعاداتها . ان الاخلاق هنا ترزح تحت كابوس التقاليد ، فالاقطاع هو السيد ، وفي ظله تتم الحياة بالمحافظة والتخلف ، وظل الثأر دينا حتى يوفى ، حتى يغسل الدم بالدم ، ويكثر المتزعمـون ، وتنقسم الحياة الاجتماعية على نحو متفاوت جدا ..لقد اقتسموا المدينة الا اقلها . ففي حي « الشيخ ظاهر » ، حيث مرائب السيارات ، تسيطر عائلة « مظهر » على حركة النقل، وخاصة على الشاحنات التي تنقل من المرفا واليه . وفي حي آخر تحكم عائلة اخرى ، فتسيطر علـى اقطاع آخر من الحياة . ومن وراء هذه الاسر تحكم اسر الاقطاعيين الذين يملكون الارض في الارياف والنفوذ في المدينة ، ويحمون هذه الاستثمارات ويفيدون منها ..الخ ص١١ ، ١٢ ، ١٩ ، ٢٠ » .

ان وجود الطروسي في مدينة اللاذقية هو المعادل الموضوعي لوجود الرغبة الازلية في نفس الانسان للثورة والتغيير . واذا كان الطروسي رجلا بحارا وعاديا يضفي عليه الكاتب طابع الاسطورية البطولية ، فان بطل مدينة الياوس — المدينة المنغمسة في النزاعات بأمر المال ، حيث تشكل المعارك على الارض وامور الطرد والموت العنيـف حوادث اسطورية (٨) — هو الاخر رمز للنقاء والثـراء الوجودي الذي استكمل شروطه الانسانية بصيغة الوعي الماركسي النقدي ، وبطريقة التعبير الفني الرمزية الطابع. ولذا فان رؤى وشعر (سرجيو مورا) هو تيار الهواء النقي الذي يهب على مدينة (الياوس) ويزيح بعضا من روائحها العطنة الآسنة !!

ويحمل الكاتب حنامينه شخصية الطروسـي **المدلول الرمزي للبطل الملحمي،ولكن المنتصر وليس المنهزم** في نهاية الامر كما جاء في الملاحم الاغريقية والرومانية : « توقع منذ الان ان يكون في عداء مابقي في المقهى ، لكنه كان ذا طبع عنيد ، لا يتراجع عند التحدي ما داموا قـد تحدوه فسيثبت حتى النهاية .. لقد وجد نفسه ، منذ البدء ، وحيدا ، وشق طريقه على هذا الاساس ، معتمدا على نفسه ، وعليه ان يتابع ذلك الان ..» (ص ٢٢) . بيد ان هذه البطولة الملحمية قد رسمت بطريقة اقرب الـى **الواقع من بطولات الشخصيات الملحمية الاغريقيـة** والرومانية ذات الطابع الاسطوري ، وان كانت محافظة على بعض خصائصها ومطعمة برومانسية ثورية عصرية غير ان وعي الشخصيات النقدي والثوري لما يزل كمـا كان في « المصابيح الزرق » ساذجا وفجا ، مكررا نفس الايقاع الالي للسؤال الخالد : « اف ، ماهذا الظلم ياناس ؟ وكيف السبيل الى الخلاص ؟! ص ٢١ » .

وقد يتطرف الكاتب احيانا في بث الحكم الساذجة التي قرأناها في المصابيح الزرق ، متحدثا عن الطروسي بما يلي : « وفعلا لم يكن قد خلق لهذه المهنة .. مااصعب ان يتخلى الانسان عن مهنته ليزاول مهنة اخرى ؟ البحار يصبح قهوجيا والقهوجي بحارا ، والحائك حدادا،والحداد حائكا ، انها لمرارة يزيد في مرارتها ان المبتلي بها يقيم ،منها على مايقيم الزوج من زوج لايحبها ، اوحياة لايرضاها ، لكنه ، لاعتبارات او ضرورات ، لايستطيع تركها .. ص ١٤ » . وهو بهذا يحاول ان يقدم الحيثيات اللازمة للكشف عن بطله النموذجي (الطروسي) ومحنته الشخصيـة الناجمة عن غربته عن عالمه الحقيقي ، عالم البحـر . **غير ان استمرار صيغة الماضي ، واسلوب الحكاية السردي الثقيل في هذه الرواية ايضا بدل طريقة المتابعة والمعايشة الانية ، وتنميق اسلوبه بالحكم الساذجة وصيـغ المبالغات التعبيرية ، وافتعال الاحداث في كثير من الاحيان، واضفاء طابع الاسطورية الملحيمة المجردة على بطلة ..الخ من العوامل التي اضعفت الفصول الاولى من الرواية على الصعيد الفني والايديولوجي !!**

يحاول الكاتب في هذه الفصول ، اذن ، ان يلقـي الاضواء اللازمة على شخصية الرواية المحورية ، ويظهر صدق واخلاص (الطروسي) كمعادل موضوعي للعقلانية او الاستقامة الاخلاقية في واقع غير مستقيم ولاعقلانـي بسبب الصراع والانقسام الطبقي .. ولذا فانه لمتحيز للخير — **او مانسميه مجازا باليسار** — بالرغم عنـه ، كامتداد طبيعي لتلقائية مكوناته الروحية ، وبالرغم من غربته التي يحياها في البر ، وتطلعه للعودة الى البحر كبحارقديم فقد « منصورته » يوما في عاصفة هوجاء.

غير ان الكاتب لم يوفق في ابراز **طبيعة هذه المعاناة** التـي يخضع لها نموذجه ، ولا **التناقضات** التي نجمت عن موقفه الجديد على البر بمواجهة البحر ، فهو مثلا يحاول ان يقحم ما بطريقة قسرية وغير معقولة من اجل الكشف عن الارهاصات الثورية الاولى التي تولدت فـي روح الطروسي وتشربها ذهنه تدريجيا عبر رحلة الصـراع مع (ابي رشيد وبطانته . ولنلاحظ جيـدا من خـلال قراءتنا لهذا النص ليس طريقة افتعال الحدث حسب، بل سيطرة الاسلوب الانشائي التقريري المباشر الـذي يحاول استدرار شفقة القاريء ايضا :

— « وذات يوم ، بينما الطروسي في المينـاء ، والعمال يحملون احدى الشاحنات ، ارتقي واحد منهم لوحا خشبيا وعلى ظهرة صندوق كبير يضطرب تحته . كان العامل ينقل خطاه بمشقة ، فيدفع احدى قدميه بحذر ثم يدفع الاخرى بنفس الطريقة ، ويصعد بحمله

مكدودا ضاغطا اعصابه بعنف شديد ، هذا الشغيل المسكين لم يستطع ايصال الصندوق الى الشاحنة . اختل توازنه في اعلى اللوح ، وترنح ، وسقط الصندوق من على ظهره ، وسقط هو فوق الصندق ، **وصاح** الحاضرون « ياساتر » ! وهرعوا اليه يسعفونه ، ويمسحون الدم النازف من جبينه . كان المشهد مؤلما ، مثيرا للشفقة ، الا ان وكيل (ابي رشيد) لم يشفق ولم يرحم ، بل صاح بالعامل وشتمه ، فلما اعترض عامل اخر وانتصر لزميله امسك به من قميصه ، وشده ، وصفعه .. راى الطروسي ذلك بأم عينيه فلم يطق صبرا على السكوت . لقد سافر هو الاخر ، وعرف العالم ، وابصر عمال المرافيء وكيف يعملون وماهي حقوقهم وضماناتهم ، وعز عليه ما اصاب مواطنه العامل ، وما نال زميله الاخر ، آلمه المنظر اشد الالم ، فاحب ان يقول للضارب كلمتين ، وان يلومه على تصرفه ، غير ان الوكيل صده بغلظة ، بل تطاول عليه ، وكاد الموقف يتطور لولا ان حضر ابو رشيد ، فطيب خاطر الطروسي ، وانتهر وكيله ودفعه امامه ، واعلن انه لايرضى بهذه المعاملة ولايتسامح حيالها — ص ٣٢ — ٣٣ » .

بعد حادثه « ابن برو » ، المرسل من قبل ابي رشيد لاغتيال الطروسي ، **ياخذ الصراع الدرامي منعطفا حادا** ، ويبدا الطروسي يتحذر في مدينة اللاذقية ،ويصبح شعبيا يستوحى كمثل على الشجاعة والتحدي والوقوف بوجه المستغلين ، تحاول الاطراف المتنفذة في المدينة كسب وده . حيث يدخل الصراع بين الرمزين المتناقضين — ابي رشيد رجل الاحتكار في الميناء ، والطروسي رمز الاستقامة والانتصار للحق — **بعدا ثالثا يتطلب موقفا جديدا من الطروسي** . وهذا الطرف الثالث في الصراع يتمثل في شخصية (نديم مظهر) الذي تسيطر عائلته على حركة الشحن في المدينة ، وصاحب النفوذ الاول في حي « الشيخ ظاهر » كله ، والذي يحاول القضاء على هيمنة واحتكار ابي رشد من اجل تثبيت سيلطته الخاصة . ومن هذه اللحظة تبدأ الدسائس والمشاورات والصراعات الخفية تأخذ بعدا مباشرا ، طريقا تركيبيا ، في الوقت الذي يبقى فيه الطروسي حائرا متسائلا :ـ « لن أسير في هذا الطريق ، ولن اكون طرفا في اي نزاع من هذا النوع . انا هنا في انتظار ساعة الابحار . انني في جوار البحر ، ومن اجله فقط يمكن ان أقاتل ، اما اذا تركت وشأني فلن اكون مع هذا ضد ذاك ، انا الطروسي ولست صالح برو ... ماكان اجمل ماضيه ، أيعود مرة اخرى الى ماضيه ؟ أيستأنف البحار رحلته بعد انقطاع ؟ ص ٤٢ » .

ومن هذه اللحظة تبدأ الشخصية « الزوربية » في الظهور كنموذج انساني وفني رائع ، نموذج الانسان المصارع المغامر ، الانسان الحي الذي يتوصل الى الحقائق الخطيرة عبر الفعل والتجربة وليس عن طريق التأمل المجرد ، الانسان المتناقض الذي تتملكه نوازع وافكار شتى ، الذي لايلبث في مكان ولاعلى حال ، الفردي النزعة والابي النفس ، المنتصر للخير والحق بانفعال عفوي ، الرافض في قلب المحنة ، السندبادالذي شهدت البحار والارخبيلات السماوية انتصاراته وهزائمه :ـ

— « في رأسي افكار لا اعرف كيف اشرحها . انا عنيد ، كافر ، مؤمن ، اربح وانفق ، اشرب واحب واخذ خطي من الحياة ، واخالف الدين طبعا في المغفرة ، ولكنني لا اشرب من بئر وارمي فيها حجر ، ولم اقض ليلة مع امراة الاشكرتها وتمنيت لو ان معي زهرة اتركها لها على الطاولة ص ٤٥ » . وحين يسأل لماذا لم تتزوج ياريس ؟! يجيب قائلا : « نصيب ! حين كنت في سن الزواج ، لم اكن قد شبعت من العزوبية ، ولما شبعت كان وقت الزواج قد فات .. انا انسان لاتستطيع امراة واحدة ان تضبطني ، ثم هناك سبب اخر ، فالبحار النازل الى البحر كالجندي الذاهب الى معركة ، لايعلم ايعود ام لا؟. ثم ان البحار له كل مرفأ امراة وخمارة. البحار يغيب عن بيته عدة شهور ، ورائحة البحر تهيج الرجولة ، وهذه رأسمال البحار ، اذا لم يكن رجلا لايصبح بحارا ولو قضى حياته في الماء ، وللرجولة حقها ، ونحن نتصرف بموجب هذا الحق فمن يلومنا ؟! ص ٤٦ — ٤٧ » .

وهذا النموذج الذي حاول الكاتب خلقه من مادة شعبية ، وبصيغة عربية ومحلية في آن ، مستعيرا من (كازنتزاكي) المقومات الاساسية للنموذج الزوربي ومن (همنغواي) الرمز الخالد لبطولة الانسان وقدرته على التحدي والصمود ، ومن (هرمان ملفل صخب البحر وعنفه واهواله الخطيرة .. هذا النموذج الذي حاول الكاتب خلقه بصيغة جديدة هو الذي ربما دفع الناقد غالي شكري للاعتقاد بان القصة باكملها تكاد تكون تمثالا ضخما لهذا البطل نحته الفنان من اندر المعادن ولم يكن بحاجة لان يضرب تمثاله ويقول « تكلم ياطروسي » لانه كان يتكلم منذ ان حقق خالقه المعجزة وبث فيه الحياة . (ص ٢٣٤) واضعا معاناة الطروسي من ويلاة اغترابه عن البحر بمعاناة الانبياء (ص ٢٣٦) ، معتبرا ان وجه الطروسي الانساني العام هوالذي يجتاز بالرواية ابواب المحلية الى رحاب الاداب الانسانية الكبرى (ص ٢٤١) ، معقتدا بان الراوي « يتجاوز بالادب العربي ، ربما لاول مرة ، حدود الزمان والمكان رغم ارتباطه العميق بهما — ص ٢٣٤ » على الرغم من التناقض المنطقي البين الذي تنطوي عليه العبارة ذاتها ، خالصا الى النتيجة التالية : « من هنا كانت هذه اللغة التي اخرجت الشراع والعاصفة من نطاق التأريخ وادخلتها نطاق الشعر ص ٢٤٤ » . ولذا فانه يرى ان المسافة الفنية الفاصلة بين « المصابيح

الزرق » و الشراع والعاصفة » ليست تطورا طبيعيا وانما هي اقرب الى الطفرة الموازية في غرابتها لفترة الغياب الطويل الفاصلة بين الرواية الاولى والرواية الثانية (ص ٢٣٤) .. الى اخر هذه القائمة من عبارات المبالغة والاطناب الانشائي المتسمة بروح الانفعال والحماس الاخواني . فعلى الرغم من وجود بذرات فنية وروحية جيدة في ادب حنامينه ينبغي دراستها دراسة موضوعية تضعها في حجمها ومكانها الحقيقيين ، يعطي الناقد المذكور احكامه النقدية التعسفية صفة الاطلاق، معتمدا كعادته على صدم القاريء واثارة فضوله عن طريق طرح آراء متطرفة وغريبة لا تمت بصلة الى الموضوعية العلمية ولا الى المنهج الماركسي الذي يحاول ان يتشبث بأدرانه عبثا .. متغافلا عن الوجه الاخر من العملية ، وطامسا العديد من هفوات الكاتب الفنية والهنات الكثيرة في رؤاه الروحية والايديولوجية على حد سواء .

ثم يعود الكاتب في الفصل الثامن لاستقصاء حياة الطروسي العامة والخاصة ، منذ ان كان بحارا الى ان اصبح قهوجيا ، مستخدما اكثر ن طريقة ومنهج فمن السرد المباشر والتقليدي الى المنلوج فالحوار والقطع والتداعي .. الخ في حين كان ينبغي على الكاتب ان يستخدم التداعي الحر والمنلوج في ذهن وروح (الطروسي) دون تدخل منه ، فيجيء الفصل عندئذ قصيدة بحرية يرتفع بها الشعر الى اسمى خصائصه الفنية ، مستغلا المادة الدسمة لحياة (الطروسي) الفياضة حيوية وفعالية انسانية من اجل خلق نموذج فريد وخاص ، بعيد عن التقليد الغربي المباشر وملتصق حقا بالروح الشرقية من اجل تحويل نثر الحياة الى لآلىء شعرية !!

وتستمر الحياة في المقهى بين حكايات وشجار البحارة وبين مرض « ابو محمد » ــ الذي يدير مقهى الطروسي ــ وسؤال مخبري الامن العامة عن الطروسي وبعض اصدقائه . وهذه السيولة في الحياة اليومية العادية تكشف النقاب عن وضع اجتماعي وثقافي واقتصادي واخلاقي ضمن مرحلة تأريخية محدودة في الحرب العالمية الثانية . غير ان هذه الحرب لم تظهر تأثيرها المباشر على الحياة اليومية للناس كما في رواية « المصابيح الزرق » ، اضافة الى ان اسلوب السرد والمتابعة الحياتية قد جاء في هذا الرواية اكثر دقة واختزالا وحلاوة مما هو عليه في الرواية السابقة .

ويحاول الكاتب ان يبدو جو المسح الاجتماعي التقريري الذي ساد في روايته ، وذلك باضافة عنصر درامي جديد في الصراع بين ابي رشيد والطروسي الا وهو جهاز السلطة الاخباري (الامن) بدفع من الاول من اجل القبض على « ابي حميد » المتحمس لهتلر والمانيا النازية باعتبارها عدوة لفرنسا والانكليز ، اومن اجل تهديد الطروسي الذي يسمح لابي حميد بسماع اذاعة برلين في مقهاه . بيد ان هذا العنصر الدرامي لايجيء بطريقة نمو طبيعي يتناسق مع الجو العام ، ولا بصيغة درامية حية ، بل بصيغة تعبير انشائي ايضا ، مقحم وباعث على الملل ، وخاصة فيما يتعلق بتأكيد الكاتب على الجانب البطولي في شخصية الطروسي .

وهكذا يتعثر الكاتب من فصل الى آخر في القسم الاول من روايته ، ويبقى اسير الصنعة الكلاسيكية المطعمة بصيغ المبالغة والافتعال والتهيج ، الطامحة دون جدوى للتحول الى صيغة حديثة ، بل وتجيء احيانا فصولا زائدة على البناء الروائي ولاتضيف اي جديد لمحتوى القصة الانساني كما هو الحال في الفصل الرابع عشر والخامس عشر [من ص ٩٣ الى ص ١٠١]. فالسرد المطول عن عمل ابي حميد وابي سميرة في سوق (البازار) لاضرورة له اطلاقا ، اضافة الى صيغ التعبير عنه كانت انشائية وتقريرية مملة لاتنقذها بعض النكات التي يحاول الكاتب ان يطلقها في سياق حديثه عنهما ويحاول ان ينتزع بها ابتسامة القاريء الصفراء . ولذا فقد كان من الممكن ان يحذف هذان الفصلان ويلخصان بشكل مكثف لكي يكونا فاتحة مبسطة للفصل التالي .

ثم لسنا ندرك مبرر بحث رجال الامن عن ابي حميد عند الطروسي وليس في مكان عمله ؟! **هل هي وسيلة من اساليب الافتعال الروائي واقحام عناصر مشوقة ذات طابع بوليسي يشد عواطف وعقول القراء السذج الباحثين عن المغامرة** في شروط **امانهم الواقعي وضرورة انتصار**

ان انتقال الكاتب من حياة الطروسي الى حيوات اخر في سوق شعبي امر مبرر ، اذا ادركنا انه يسعى من اجل ان تجيء روايته ذات طابع واقعي انتقادي واشتراكي في آن معا ، يكون فيها البطل الحقيقي هو الشعب او قطاع عريض منه ضمن مرحلة تاريخية محددة .. غير ان هذا المسعى يناقض الخط البارز في الرواية بعد ان نما وتضخم باتجاه التوكيد على البطل الشعبي « الطروسي » وبذلك يحس القاريء بالاختلال واللا انسجام نتيجة لتنافر الايقاعات وتداخل الخطوط تداخلا فوضويا في اللوحة !!

ان حنامينه كان له ان ينجح اكثر في روايته هذه لو انه استطاع ان يحطم نموذج البطل الفرد في المفهوم البرجوازي للرواية ، والا يسعى الى خلق بطل شعبي يستمد عناصر تكوينه من نفس معطيات ذلك المفهوم ، بل يستخدم المفهوم الاشتراكي الواقعي عن البطل الحقيقي (الشعب) استخداما فنيا وفلسفيا متقدمين ومتناظرين في آن واحد لخلق رواية جديدة وتاكيد مفهوم جديد لاسيما وانه قادر على استشفاف مكامن الروح الشعبية ، ومفارقات وجودها ، ومناطق قوتها وضعفها .. حتى يكاد ان ينجح نجاحا باهرا في مزج روح الشعر التراجيدية بمنطق الحدث الواقعي البسيط الذي يبعث الدهشة والراحة لبساطته وعمقه وقدرته على التأثير والانفعال

على حد سواء . حيث تحب شخصيات الكاتب الثانوية والرئيسية ، تحب بساطتها وسذاجتها وصوابية موقفها، على الرغم من طريقة ظهورها على المسرح الفني ظهورا فجا وحسيا وصادما للحس الجمالي والوعي النقدي عند القاريء المتذوق .

واخيرا ينتقل الكاتب ـ في الفصل الذي يشكل خاتمة القسم الاول ـ **من اسلوب التقرير المباشر ،** والعودة الى الماضي عن طريق البلاك فاش على المستوى الداخلي والخارجي في آن معا ، **الى الاسلوب الديالكتيكي** معتمدا الحوار والمناقشة للكشف عن التناقضات الاجتماعية والطبقية والسياسية ، راسما صورا عديدة لبعض نماذج روايته مثل (ابي حميد) الذي يمثل البساطة والعفوية الشعبية التي تصل في عفويتها احيانا حدا السذاجة والبلاهة فتصبح بذلك صورة كاريكاتورية تثير الشفقة والاشمئزاز فى الوقت عينه . او صورة (الاستاذ كامل) التي تمثل اللحظات الاولى لتدفق الوعي السياسي الصائب القمين بحل مشكلة البلاد التي تنوء تحت اعباء المحتلين الفرنسيين وعملائهم المحليين ، والتي يتربص بها شرا المتحاربون في جبهتي الحلفاء والنازيين ، حين انقسم الشعب الى شذر مذر وانقسمت البلاد عمليا الى مشايخ وصنائع محلية مرتبطة بروابط وثيقة مع الاجانب .

ان الكاتب هنا يحاول أن يجرد نفسه عن الموضوع الذي يتناوله ، او ان يراقب مراقبة موضوعية دقيقة حركة الحياة الاجتماعية آنذاك ، ولكنه يرصد وينبيء **بسيادة الفكر الوطني والثوري الاشتراكي** الذي يجسده الاستاذ كامل . غير ان الانقطاع الزمني بين القسم الاول والقسم الثاني ، وتسنم « الكتلة » للحكم الوطني ـ المستقبل شكليا والمتفتت ، المرتبط بالحلفاء عمليا ـ دونما اية مقدمات او ارتباطات عضوية وفنية .. اخل بايقاع الرواية واربك نسيجها النابض (السياسة ـ الموقف) في علاقته مع الروافد والفروع (النماذج ـ الشخصيات) وبذلك احدث فجوة كبيرة بين طرفي المعادلة .

ثم ان الكاتب اضافة الى هذا وذاك ، يحاول ان يقسم فصوله الى **فصل سياسي واخر شخصي ،** وان كان يستخدم الشخصيات كوسيلة لابراز المواقف السياسية ، بيد انه يعبر بهذا عن نقص كبير في المقدرة الفنيةالمحكمة الصنعة التيتستطيع ان تحوي التناقضات والروافد والفروع الصغيرة فى بوتقة التيار السائد المتدفق حركة وديناميةكما هو الحال في الروايات الفلسفية والسياسية الحديثة . ولذلك فكثيرا مانتساءل عند قراءتنا لادب حنامينه :ـ « **هذه رواية حدث ام رواية شخصيات ؟!** » وحين نتضامن مع طموح الكاتب المشروع لتجاوز هذه الاعتبارات الفنية والنقدية الكلاسيكية من اجل خلق نموذج فني جديد يكون الانسان ـ المجتمع وسيلته وغايته في آن واحد .. فاننا وللاسف الشديد نصاب بخيبة تضعف من تضامننا مع ذلك الطموح الكبير الذي لايستطيع الكاتب غالبا من توفير عناصره وادواته الفنية ، وان كان قادرا على توفير رؤاه الايديولوجية والثقافية !!

* * *

يبرز في بداية القسم الثاني من الرواية **نموذج البطل الثوري النقي** الذي يمثله الاستاذ كامل، بعد ان تتبع الكاتب فى الفصل الاول حياة نموذجه الجديد منذ الطفولة ، وكشف عن مسؤولياته العائليةوالاجتماعية بيد انه مايزال يخفي الخطوط العريضة لافكاره ، ومشاريعه السياسية ، وان كنا ندرك جوهر تفكيره الاشتراكي بعد ان لمح الكاتب بموقف بطله من الحرب ومن مسألة الاستقلال الوطني وضرورة الانتصار للاتحاد السوفياتي كتجربة اولى لبناء الاشتراكية ..الخ

ولنلاحظ جيدا ان حنامينه **يؤكد ، تأكيدا ذا اهمية كبيرة في جميع قصصه ، على البدايات لانبثاق الوعي الاجتماعي والسياسي وتبلوره عند نماذج بطولية فذة** كما هو الحال عند البطل الشهيد في رواية المصابيح الزرق « عبدالقادر » وابطال رواية الثلج يأتي من النافذة (خليل وفياض) ، والخياط في رواية « الشمس في يوم غائم » .. الخ . **وهذا التأكيد يحمل دلالتين ـ الاولى تاريخية ذات اهمية خاصة ، والثانية اجتماعية وسياسية تتعلق بالمرحلة الراهنة ، وهي ذات اهمية عامة تحفز وتسوغ العمل السياسي لصالح الاشتراكية.** غير ان الكاتب ، وان كان يلمح بالتزام هذه النماذج وانخراطها في تنظيمات سياسية لم يتوغل في جذورها ولم يكشف النقاب عن نشاطها الداخلي ، ولم ير القاريء اية صورة مصغرة من صور خلاياها وطريقة العمل السري فيها او المشكلات التي تواجهها وطبيعة العلاقات بين عناصرها المنضوية تحت لوائها .

ونحن نلح على ضرورة تقديم مثل هذه الصورة لسبب منطقي واضح :ـ فما دامت السياسة تأخذ هذه المساحة الكبيرة من روايات الكاتب عامة ، ومن حياة ابطاله خاصة ، فينبغي ان نعرف كقراء شيئا عن ذلك الواقع اللامرئي ، المفعم بالاسرار والمغامرات ، والذي يشكل السمة الاساسية للتنظيمات الشيوعية في الوطن العربي .. ان هذا النقص فى الصورة البادي كفجوة لم تطلها ريشة الفنان ولا الوانه ـ يسيء الى العلاقة بين المجرد والعيانى ، بين الشامل والخاص ، فيبدو وكأن الشكل المجرد قد انفصل عن الجسد الحي ، وراحت حيوات ابطاله تسبح في أثير مضبب وغير قابل للتحليل او الارجاع الى عناصره الاولية . واني اذ اؤكد على هذه الملاحظة فذلك يرجع الى مسألة منهجية لاتتعلق

بادب (حنا مينه) حسب ، بل وبأدب الشباب الجديد الذي يأخذ من المعطيات السياسية والواقع الاجتماعي مادته الخام ، وخاصة ذلك الذي يصور المراحل التاريخية التي مرت بها امتنا ونضالات شعوبها واحزابها الوطنية التقدمية .

في الفصول الاربعة الاولى من هذا القسم يحاول الكاتب اعادة ارتباط العلائق الجدلية بين الواقع السياسي (الاحداث العامة) وحياة ابطاله الذاتية ، وخاصة في الفصل الثالث والرابع اللذين يستخدم فيهما الكاتب اسلوب السرد والاستنتاج والحوار الديالكتيكي لمتابعة لقاء الطروسي بالاستاذ كامل من جهة ، والطروسي بنديم مظهر من جهة ثانية ، وما يكتنف هذا اللقاء من كشف لخبايا النفوس واراداتها ودوافعها ، وما يربطها بحركة الاحداث السياسية والاجتماعية التي تطفو على السطح وبذلك يخلق الكاتب ، ولو الى حين ، النموذج الفني الجديد الذي يطمح ونطمح معه الى خلقه ! **نموذج الوحدة الكلية التي تذيب التناقضات بين جنباتها ذوبانا جزئيا ، فيسيطر النسيج الاساس على روافده دون ان يلغيها ، وتصبح حركة الحياة والمجتمع هي الارضية الصلدة التي تتحرك عليها الشخصيات وترفدها الاحداث في صعود لولبي يعكس حركة التاريخ الديالكتيكية الطابع والجوهر . وبذلك تتحقق الرؤيا الاشتراكية الواقعية للفن بافضل صيغها التعبيرية دون ان تخل بطرفي المعادلة ، وباتصال الموروث الفني بالتطلع نحو التجريد ..!!**

ثم يتابع الكاتب حياة البحارة والصيادين ، رابطا واقعة نزول مركب جديد الى البحر بتأملات ومواقف واحلام الطروسي رابطا جدليا حيا بين حياة الفردوحياة المجموع ، بين الدخل والخارج ، بصيغة وصف شعرية الطابع ، مؤكدا على دور العمل الجماعي في خلق المعجزات ، اوخلق النتائج التي تستعصي على قدرات الفرد الشخصية على اقل تقدير (راجع عزيزي القاريء الفصل السادس ص ١٧٨) . غير ان الكاتب لازال يحشد من الشخصيات والمواقف والتفصيلات مايصيب بناءه الفني بالتضخم ، والزوائد الخشنة ، والحشو الممل .. فعلى الرغم من طابع الطرافة والنكهة الحلوة الذي يسم الفصل الخامس (ص ١٦٧) ، فانه فصل زائد جملة وتفصيلا على السياق الطبيعي لنمو الرواية وعلى شكلها الهندسي ايضا . ولسنا نعلم اهذه طريقة ناجحة لامتلاك ناحية الجمهور ومعرفة قضاياه ؟! اليس من الممكن ان تكون شخصية (خليل) الفكهة جانبا من جوانب الشخصيات التي مرت علينا سابقا ؟!

ومن خلال تسليط الكاتب للاضواء الكاشفة على حياة الصيادين وعوائلهم وعوالمهم الاسطورية .. يحاول التمهيد للحدث القادم والذي يشكل العنصر الدرامي الاساس في الرواية : هبوب عاصفة بحرية شديدة عند المساء ، بعد ان تنبأ بها الطروسي في الصباح ، ونزوله الى البحر مخاطرا بحياته وحياة من تطوع معه لانقاذ سفينة (الرحموني) التي لم تعد الى الميناء حتى منتصف الليل .

وقد حاول الكاتب ان تجيء نبوءة الطروسي تلك متناسبة مع الصورة البطولية ، شبه الاسطورية ، التي رسمها الكاتب لنموذجه الشعبي الفذ ــ وكامتداد لمفهوم البطولة وتواز له بعد ان تحول الى ممارسة فعلية كان للطروسي السبق في تحقيقها . غير اننا لا نرى ثمة ضرورة لهذا التأكيد الدائم والممتد بطريقة افقية فكلما شذبنا الصورة من خطوطها الحادة والوانهاالزاعقة جاءت اللوحة اكثر فنية وانسيابا شاعريا ، واكتست باللحم الحي الواقعي المعاش . وبالرغم من ذلك التاكيد الناشز والمقصود فقد استطاع الكاتب ان يكسي الهيكل الذي سيشيد عليه بناءه الدرامي بالدم واللحم اللازمين ، وذلك من خلال التمهيد الى الحدث ، واغراقه بالتفصيلات العديدة التي تشكل وتر الانشداد والتوتر ، وتدخل القاريء تدريجيا الى ديناميكية الحدث ، محفزة قواه الخيالية في البحث عن حل ، وواقعة مشاعره وعواطفه الى مواقع الانفعال والتوتر الخصب .. وباختصار فان الكاتب قد استغل الاسلوب الكلاسيكي في بناء عقدته ــ في الفصل الحادي والثاني عشر (ص ٢٢٥ ، ص ٢٣٧) ــ استغلالا كبيرا للتأكيد على الطابع الدرامي والبطولي الذي يميز نمطه الفني : الطروسي ! !

اما في الفصل الرابع عشر فان البعد الدرامي يأخذ طابعه الحركي التام ، وينتشر في افق رحب رحابة البحر الشاسع ، حيث يدق ناقوس الخطر والمغامرة والامل بالنسبة الى الطروسي ، ويعود الى البحر بعد غربة طويلة ، ليجد نفسه وجها لوجه امام مغامرة رومانسية بطولية واخلاقية لامناص له في الهرب منها ، مشدودا اليها كما تشد قيعان المحيطات اليها السفن والبحارة الفرقي . انه سحر المغامرة ، المفعم بروح الدراما والفجيعة ، هذا الذي يشد اليه الطروسي متخذا قراراجنونيا لانقاذ شختورة الرحموني .

ان صور الانسان في صراعه مع البحر ، مع قدره الغامض ، التي يرسمها الكاتب بشيء من المبالغة والانفعال المتوقد تعيد الى ذاكرتنا عالم (ملفل) الموحش والقاسي في روايته الخالدة « موبي ديك » ، وعجوز همنغواي في كفاحه العجيب من اجل انقاذ روح الانسان الذي « قد يتحطم ولكنه لايقهر » ، الروح التي تنطوي على مثل عديدة كالبساطة والطيبة والانفة واحترامشرف المهنة مع نزعة نحو انسنة الطبيعة الحيوانية !!

وقد اكدت الدكتورة «نجاح العطار» على قضية الصراع الدائم في ادب (حنامينه)، الصراع مع الحياة وعشق الحياة في آن، عشقا للبحر كما في «الشراع والعاصفة» وعشقا للرقص كما في رواية «الشمس في يوم غائم» وعشقا للغابة كما في رواية «الياطر» — اي المرساة والتي ستطبع لاحقا — عشقا غائبا، بالسلوك اكثر منه بالتأمل، وهذا الحب المتسامي للحياة هو الجوهر: «هذا العراك الدائم بيننا وبين الحياة هو جوهر حياتي، وهو الذي ينعكس في اعمالي» على حد تعبير (حنامينه). ولذا فان الكاتبة تعتبر الطروسي، او الطروسية كموقف ونموذج ونمط حياة، هو رد الفعل الايجابي الذي قام به حنامينه ازاء الموقف السلبي من الانسان العربي، ازاء ادب المناحة والشكوى والتشكيك بقدرات وانسانية الانسان العربي. وتستنتج الكاتبة من هذا المعنى «ان الطروسي جماعة بقدر ماهو فرد، وتكون الطروسية في تمثيلها للجماعة عن طريق الفرد، تعبيرا عن صبوة الجماعية والفرد الى الحب الذي يعانق الحياة ويتفجر منها، ثم يفيض اشواقا تتسامى من اجل ماهو افضل، ويغدو مفارة لاتعرف الحدود، ورجولة تتحدى وتتبنى وتستحيل الى فروسية دونها كل الفروسية، تلتقي بما كان يسميه اجدادنا بالمروءة والنجدة واللامبالاة في مواجهة الخطر.. الموت عندها وجه اخر للحياة، والاباء والكبرياء خطان يوازيان الوجود ويمتدان معه، والزمان معنى للتطلع الى البعيد، والانتصار الصابر للنصر، مع العمل لاجله بجنون من الشجاعة. امام الانانيات الصغيرة التي تتبدى في حياة معظم الناس نقد صهرها هنا الالم والكفاح من اجل قهر المظالم وسيادة العدالة وقيم الخير.. وان نعطي انفسنا للحياة في محاولة لمعانقتها وتخطي سلبياتها، وان يكون النضال جزءا من وجودنا نتخطى به ظروفنا الصعبة، فذلك يعني بداية السبيل للظفر عليها، وهذه المعاني تشكل بعض ملامح الطروسية (مجلة المعرفة السورية ص ٧٦–٨٠–٨١).

وعلى الرغم من اهمية تأكيد الكاتبة لبعض ملامح «الشراع والعاصفة» او ماتسميه بالطروسية، وخاصة بما يتعلق بمسألة الصراع ومفهوم البطولة الانسانية عند الكاتب، غير انها تستعير منهج الناقد غالي شكري معياره الانشائي وجمله البلاغية ذات الايقاع الصاخب لتتحدث بلغة النقد الاخواني، المجردة والعمومية حد الغموض واللامعنى، عن هذا المعدن النادر جدا في الادب العالمي عامة والادب العربي خاصة الذي صنع منه الفنان نموذجه الخالد والفذ: الطروسي!! واخيرا ينهي الكاتب القسم الثاني من روايته بفصل مكرس لانتصار شختوره الرحموني على الانواء وقوى الطبيعة العاتية. فليس ارادة الحياة وحدها هي التي تفضي الى الانتصار، بل ان انتقال الانسان من حالة العطالة السلبية الى العمل من العوامل المهمة في انتصار الانسان على قدره، وتحويله للطبيعة والطاقة البشرية تحويلا ثوريا، حيث ان العمل هو مصدر الطاقة الخلاقة والثراء الاجتماعي والقيم الانسانية الادبيات الماركسية. غير ان انتقال (احمد) — الشاب الذي يلتحق بمغامرة الطروسي من اجل انقاذ شختوره النبيلة، ومصدر لكل الفنون والثقافات كما تؤكد الرحموني وبحارتها، ومن اجل توكيد رجولته ورغبته في الانتقال من وضع فتى الميناء الى وضع بحار شجاع — من حالة العطالة السلبية الى الفعل الايجابي، يجيء بدفع غريزي ذي طابع مثالي ورومانسي. **وبذلك يتناقض اسلوب التعبير المثالي وطريقة المعالجة الفنية المعتمدة على صيغ المبالغة والتركيب المصطنع مع الجوهر الواقعي، البسيط والعميق في آن، لموضوعة دور العمل في حياة الانسان:—**

— «لقد كان البحر، قبل اليوم، مجرد تسلية بالنسبة اليه — احمد — الهية لا اكثر، مجالا للتسكع والشقاوة بين السفن والميناء، ورحلات صيد صغيرة، وخناقات لا تنتهي مع البحارة، وتهريب تبغ، والقاء ديناميت، وسباحة، ولعب (باصرة) في المقهى. وكان يفعل كل ذلك بلا وعي ولا ارادة، ولم يكن يحس بسعادة ولاتعاسة، بل مجرد تصريف لطاقة جسدية شابة وعارمة، تصطدم بسخرية اصحاب المراكب وعدم ثقتهم به «انت لاتصلح للشغل» فاذا اصر على انه يصلح، وتوسل، مع رغبة تتبدى حينا بعد حين في تعلم المهنة فلا تلبث ان وعدوه بان ياخذوه معهم في السفرة المقبلة، ولكن هذه «السفرة المقبلة» لم تكن تقبل ابدا.. وهاهو الطروسي يرفعه من خادم الى بحار ويسلمه الدفة فكيف فعل ذلك؟ ان احمد لايدوس الان على خشبة تتأرجح على ماء، ان قدميه على صخر، وان نفسه لمفعمة بالثقة والسعادة، وانه ليحب هذه الرحلة رغم الخطر. ويحب البحر والطروسي والحياة. لقد اصبح بحارا الان، ووجد ذاته التي كانت ضائعة في فراغ العطالة فهتف «العمل! ما الذ العمل! ما الذ العمل!» (ص ٢٦٤–٢٦٥).

ثم يحاول الكاتب ان يجمع في فصله الاخير هذا مجموعة روافد صغيرة، تجريدية او حسية، ليقدم مشهدا ملحميا يضيج بروح الدراما والانفعال عن بطولة الطروسي وتضحيته: «لمعت هذه الافكار في راسه كوميض برق متقطع. ومن ورائها كلها كان دافع اقوى يدفع به الى الاقدام في ولج باب الخطر. انه الشوق الى معانقة الشهادة في ساحة المعركة، والرغبة الاسرة في توكيد رجولته على نحو اقوى من كل ماسبق. ثم هذه هي امنيته التي كان يضمرها وتخدعه نفسه عن حقيقتها. امنية الريس في ان يعود الى الشاطىء قاطرا وراءه الشختورة التي حسب الجميع انها ضاعت الى

الابد .. انتهى الى راي قاطع : « متابعة المغامـــرة ! » ص ٢٧٦ .

بيد ان هذا المشهد ، على الرغم من محاولة الكاتب لان يجيء مقننا ومحكم التعبير ، جاء مفتعلا وصاخب الايقاع ، متناسبا مع مفهوم الكاتب المسطح عــن الدراما **والبطولة ، ومغلقا بروح الاسطورة المسيحية والتمـــرد الســاذج** : « حدج السماء بنظرة قاسية :ـ لماذا انــت قاسية ياسماء ؟ واولاد الرحموني على الشاطيء ؟ الاطفال الدارجون على الارض كتلا صغيرة من لحم ودم ، وعيون براقة ، وشعور مذهبة ، الايشفع بؤسهم وانظارهم الطويل بأن تمسكي لكي يعود اليهم والدهم فيمسح على رؤوسهم مرة اخرى ؟! ولم تمسك السماء .. انها تبدو ، فــي وقت ما ، حجرا أصم ، او هكذا يخيل الى من يرى اليها والمأساة تطحنه . ص ٢٨٦ » .

* * *

ينقطع الراوي في القسم الثالث انقطاعة زمنيـــة اقصر من انقطاعته مابين القسم الاول والثاني . فيصف بذات الطريقة التقريرية المباشرة ، استمرارية الحيـــاة العادية بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وبعد مغامرة الطروسي الناجحة لانقاذ الرحموني وشختورته ، ومـــا استتبع هذه المغامرة من شهرة وتقدير نالهما الطروسي من الجميع . غير ان العروض التي حصل عليها الطروسي للعمل في البحر مجددا كريس ، هم اهم مافي نتائج المغامرة الدرامية ، بمثابة موقف جديد يستثير الطروسي ونوازعه المتناقضه للاختبار الحر ازاء التناقض القائم في اللاذقية من البحارة على حد سواء هذا من جهة موضوعية ، اما بين الكتل السياسية والرؤوس التجارية والمواقف الطبقية من الجهة الذاتية فانه موقف جديد يختار من خلالـــه مابين نوازعه البرجوازية الصغيرة نحو التملك ونوازعه نحو التحرر والعودة الى البحر . ولم يجد الكاتب عندها غير اسلوب السرد التقليدي ، المشوب برومانسية انسانية وثورية ، ليعبر به عن ازمة الطبقة البرجوازية الصغيرة ورغبتها في التملك ضمن ازمة الوضع الاقتصـــــادي والسياسي المتمثل بتناحر التجار والكتل السياسية مــن اجل السلطة والاستمرار بها !! فالفصول الثلاثة الاولى من هذا القسم تتحدث بلغة الكاتب التقريرية المباشرةعن تلك الامور . ولذا فقد جاءت المعلومات الخبرية ــ علــى اهميتها ــ جافة وانشائية الطابع ، وان احس الكاتب في نهاية الفصل الثالث جفاف وفجاجة اسلوبه فـــراح يستعين بطريقة الحوار الديالكتيكية بعد ان اقحمها قسرا قائلا : « وسأل رجل من المعارضين اسماعيل كوسا فيما كان جالسا في المقهى :ـ والان ، ها قد انتهت الحرب ، فلماذا لاتتسلم الحكومة الجيش ؟ ومتى يتم الجلاء ؟ ص ٣١٠ » .

وهكذا نجد انفسنا فجاة ، وبدون مقدمات ضرورية في المقهى بعد ان كنا في سماء السرد التجريدي الذي يقوم بهالكاتب في صفحات طويلة عن الوضع السياسي . ثم نجد انفسنا ايضا امام جدال بيزنطي يخفض من مكانه الاسلوب الديالكتيكلي ويحوله الى مجرد ثرثرة بـــين اشخاص . على أن موضوع مشاركة الطروسي للرحموني في شختورته هو اهم مافي الفصول ، حيث يخلق حالـة من ارتقاب نمو درامي جديد .

يعود الكاتب في الفصل الرابع الى ذات الطروسي، موازيا بين عالميه الداخلي والخارجي ، الحاضر والمستقبل، ومستنطقا تناقضات هذين العالمين ، مستخدما القطـع والفلاش باك والتوليف والتداعي والتساؤل الشــعري الايقاع .. منطلقا من عالم الفرد الخارجي الى الاغــوار الانسانية العميقة ، الى تلك الرؤى والاحلام والاطيـاف المجهولة القابعة في الظل ، على شكل همس حزين يبـوح به الطروسي الى ذات نفسه :.

ــ « أصحيح انه اصبح شريكا في مركب ؟ اصحيح انه عاد الى البحر ؟ وهل انقضت تلك الايام التي توقف فيها على الشاطيء ؟ وهل سيفادره ويترك البطرنه ؟ .. المسافر يستأنف السفر ، والشراع الذي طوي ينشر ، والبحر الذي كان منه على جوار يصبح منه فى القلـب ، وكل شيء يحدث فجأة ! ولماذا تحدث الاشياء فجــأة ؟ وكيف السبيل الى المرور من عالم الامس الى عالم الغـد بدون رجعة عاطفية ؟ .. وشرع الطروسي يرتب امـوره فعلا ، انما بغير اسراع وكان يلاحظ من نفسه هـــذا التماهل ، ويستشعر قلقا لايدري سببه :ـ اهو الاهتياج الداخلي المتولد عن فرحة العمر ، ام الاسى الرقيق المنثال في الذات بسبب الفراق القريب لهذا الدفء اللذيذ بـين ذراعي ام حسن ؛ وهذا الجو الاليف على صخور البطرنة؟ عشر سنوات مضت وهو يحسب الا جديد ، ثم جـــاء الجديد دفعة فاربكه . ان التفكير الهاديء الذي لم يألفه في ماضيه قد اصبح مفروضا عليه في حاضره ، فهو مرغم على ان يفكر الان ، وان يحسب ، وينظر حوله ويقــدر مواضع كل خطوة ، افيكون هذا مبعث الاختـــلاط فى مشاعرة ؟ (ص ٣١٣ ــ ٣١٦) .

وما ان يستشف الكاتب دواخل الطروسي حتى ينتقل الى عالم اللاذقية الرحيب ، فسوريا ، فموقف الانسان من قضايا الساعة . ويمتاز الكاتب في نجاحه غالبا بتصوير هذا الانتقال التدريجي في المعرفة من الحسي الى المجرد ومن البسيط الى المركب ، وفي قدرته ايضا على عملية التوليف الروائي بين الذات والموضوع ، وربط الهمـوم الفردية للانسان المشحن مع هموم الانسان العامة ، عبر منهجه الخاص للسياسة والمنهج وحدة تناقضات الحياة .

وهكذا يروح الكاتب يجوس فى اعماق النفـس السورية ، في لحظات الخطر واحتدام الصراع السياسي من اجل الحرية الحقيقية للشعب ، مجسدا اياها فــي مواقف بشرية متنوعة ،ملقيا الاضواء الكاشفة على اسباب الفرقة والاتحاد ، وعلى الدوافع الغريزية والمنطقية التـي حدت بأبي حميد لان يكون من انصار هتلر وبالاستاذ كامل

لان يكون من انصار الاتحاد السوفيتي ، دافعا بالموقف الدرامي الجديد الى اقصاه :ـ حيث نرى الطروسي يقترب في طريقة تفكيره من الاستاذ كامل خلال اجتماع ممثلي الكتل والاحزاب الوطنية والشخصيات الاجتماعية حول مسألة تقرير المصير ، وسبل انقاذ الوطن من الاحتلال الفرنسي والانكليزي ، بعد ان القت الحرب اوزارها وتشكلت حكومة وطنية كاركتورية في سوريا .

وهذا التقارب بين الطروسي ، نموذج الانسان الطبيعي الحي (الزوربي) ، والاستاذ كامل ، نموذج الانسان العقلي المناضل ، هو بمثابة شحنة جديدة للموقف الدرامي سيكون دافعا لخلق مفهوم جديد للانتماء . ونحن هنا نعارض الناقد غالي شكري فى مفهومه للانتماء . **فليس انتماء الانسان الحقيقي الى ما كان يحب ، بل الى ما يعتقده ويريح ضميره . وهكذا نرى ان الطروسي يخطو خطوة كبيرة في تفهم الواقع الذي يتحرك ضمن معطياته الاساسية ،ويجد ثمة انتماء اكثر اصالة وحقيقية من انتمائه الى البحر الا وهو انتماؤه الى الانسان ، الى الشعب الى الحقيقة :**

« كان يظن انه سيسافر بعد عودة الرحموني من الاسكندرية ، وهاهي قضية المرشد والمعركة مع فرنسا ، فكيف يسافر في هذه الاحوال ؟ وكيف يبيع المقهى ولايجد من يشتريه بسبب الازمة ؟ وحتى لو باعه فانه لن يسافر قبل نقل السلاح كما وعد ، والا حسبوه جبانا ، وربما احتاجوا اليه فافتقدوه . وعندئذ ماذا يقولون ؟ .. لن اسافر الان ، ساتريث حتى ينجلي الموقف ، ثم ابدأ بتصفية اعمالي ، فالمعركة لن تطول ، وسأسافر بعد اداء واجبي ولو طالت ــ ص ٣٢٩ » .

واذا كان الطروسي سيعود الى البحر فانه لايعود اليه كانسان مقطوع ، بل كانسان واقعي يحمل معه من احب ، وينظر نظرة جديدة الى اولئك الذين انتمى اليهم حقا (ام حسن ، ابو محمد ، الاستاذ كامل ــ الخ) ــ وان كان الكاتب قد شوه واقعية الانسان ومفهوم الانتماء بصيغة الرومانسية الفجة وبالحاحه على عودة الطروسي الى البحر ــ فلم تعد (ام حسن) بالنسبة اليه مجرد مرفأ عابر او امراة طيعة للجماع الجنسي ، « ولم يعد الحاجز الفاصل بين البحر والبر قائما الان .. ان العالمين متصلان بخلاف ماكان يتوهم » ، وان الذات فى توق الى الاتصال مع الذوات الاخرى ، وان الغربة الروحية التي يحياها *الطروسي* ستنتهي بزواجه من ام حسن وبفهمه الشامل للعلاقات الانسانية من جهة وللعلاقات الطبيعية بين البر والبحر من جهة ثانية .

ان الفعل الثوري والموقف الصائب هو جوهر ومخلص الانتماء ، ولذا فان الطروسي يصل الى الكثير من الحقائق المجردة والمطلقة من خلال الادراك الحسي والموقف النسبي : « شط به الخيال الى ماضيه . كم في ماضيه من اعمال لاتنسى ؟ عمل ؟ عملان ؟ ثلاثة ؟ تهريب الزعماء ، وانقاذ الرحموني ونقل السلاح ، فهل سيذكر الناس هذه الاعمال ؟ وقال في نفسه « بلى » لابد ان يذكروها ، ولابد ان يذكروني .. سيذكرني البحر والبحارة والصيادون ، وسيتحدثون عني وهم يتحدثون عن المهنة ، فانا نفسي تحدثت عن الذين مضوا ، عن البحارة الذين تمنيت ان ابلغ نصف مابلغوا من صيت وجاه ــ ص ٣٤٥ » .

ولذا فنحن لانرى فى عودة الطروسي الى البحر الانتماء الاكبر كما يرى الناقد غالي شكري ، بل نرى فيها امتدادا للنهايات الفردية التي اختارها الكاتب لابطاله وخاصة فارس ، وان كان الكاتب قد سوغ نهاية قصته هذه بعبارة الاستاذ كامل ــ الرمز المنطقي والسياسي ــ حين قال :ـ القضية ليست قضية فرد بل مجتمع ، ينبغي اصلاح المجتمع .

ان هذا القلق الذي يعذب الكاتب بين مفهوم للرواية كحياة اجتماعية وسياسية ومفهوم للرواية كاستعراض لشريحة من شرائح الحياة المجسدة فينماذج البطولة الفردية ، وعدم قدرته على اختيار احد المنهجين (المنهج الواقعي التقليدي والمنهج الديالكتكي الحديث)او مزجها فنيا ناجحا ــ من الاسباب الاساسية التي تفضي الى مثل هذه النهايات الفاشلة التي تنتهي بها اعماله الروائية الاربعة الرئيسية .

تمتاز روايات حنامينا الاربع باهتمامها البالغ بالشخصية المحورية ولذا يمكننا وصف رواياته برواية الشخصية كما حدد معالمها الناقدان الانكليزيان (فورستر وموير) . وان كان يواطف غالبا الابعاد الاجتماعية والمؤثرات السياسية التي تتصل بشخصياته المحورية ، سيحاول ان يوازن بين العالم الداخلي للانسان وعالمه الخارجي .

ويحاول الكاتب ايضا ان يضفي على نماذجه طابع **البطولة المثالية (الطروسي خاصة) ، والرومانسية الثورية** (خليل ، فياض ، الخياط) في حين يخفق احيانا اخرى في اضفاء طابعه هذا على نماذج اخرى مترددة ومتناقضة النوازع مثل فارس وبطل رواية « الشمس في يوم غائم » . غير ان التفاصيل الدقيقة ، وسيولة الحياة اليومية ، وادخال نماذج وشخصيات ثانوية ذات ابعاد واقعية او كوميدية .. الخ تؤدي غالبا الى**اضعاف مثالية الموقف ، وترجيح كفة الاحساس الواقعي عند القاريء العادي ،** فيتعاطف عندها مع اسلوب الكاتب ويتجاهل النقاط السلبية الناجمة عن الموقف المثالي . بيد ان النظرة النقدية الصارمة لن ترى فى وسائل خلق الاحساس الواقعي معادلا موضوعيا موازيا ومناقضا في خلق الصورة الفنية او الاثر المطلوب.

ومن هنا فان شخصيات الكاتب تمتاز بالتناقض

عامة ، فتارة نراها ذات ابعاد درامية ودواخل روحية عميقة وغنية واخرى نراها طافية على سطح الواقع الاجتماعي تبعا لسيادة الحدث الخارجي او الاجتماعي، او تبعا لانحسار الحدث وبروز ظاهرة الشخصية النامية.

ان مركز الثقل في الشخصيات الاساسية لايستطيع غالبا ان يستقطب استقطابا مغناطيسيا حيا وفنيا باقي الشخصيات الثانوية ، ولذا فانها لاتتحول الى خلفية اجتماعية او عضويات متنوعة تخدم ذلك المركز ، بل تجيء كاستطالات واورام تثقل الهيكل العظمي لبنية الرواية وتجعله ينوء بحملها عبثا .

ان خط الصراع الاساس فيروايات حنامينه بالنسبة الى شخصياته الرئيسية هو الواقع الاجتماعي . **فالواقع الاجتماعي غالبا ما يحدد الملامح البارزة للشخصية** . غير ان بعض شخصياته تحاول ان تفلت من استحكامات وشروط هذا الواقع ، وتبني لها عالما جديدا كما ينبغي ان يكون ، فتكاد تنجح حينا كما هو الحال بالنسبة الى فياض والطروسي واحمد .. ومن هنا نستطيع ان نصف هذه الشخصيات **بالشخصيات النامية** وان كانت الاحداث الخارجية مصوغة صياغة قسرية ومتصنعة ، من اجل ان تبث في تلك الشخصيات ديناميكية الفعل والحركة والنمو - في حين تخضع الشخصيات الاساسيتان في روايتي « المصابيح الزرق » و « الشمس في يوم غائم » اضافة الى جميع الشخصيات الثانوية ، الى ذلك الواقع الاجتماعي الذي يظهر لنا كمعاول موضوعي للقدر الساحق والماحق ، الجبار المتعذر ، كما هو الحال في اغلب روايات نجيب محفوظ ، وان كانتا تحاولان عبثا الافلات من قبضة وقوانين ذلك الواقع الصلدة المتعذرة. فجاءت هذه الشخصيات طافية على السطح ، على سطح الاحداث الخارجية ، مرسومة بمهارة تكنيكية يعوزها دفق الحياة التي امتازت به الشخصيات الملحمية الكلاسيكية التي تحمل بذور المأساة وتنازل قدرها بشجاعة لايشوبها تردد ، على الرغم من ادراكها الحدسي بلا جدوى هذا الصراع .

ان التناقض الجوهري في لوحات حنامينه هو خطا التوازي والالتقاء بين العالم الخارجي والداخلي بين الحدث والشخصية ، بين الصنعة والاحساس .. حيث يبدو هذان الخطان في تنافر دائم ، وفي حالة تباعد بين قطبي العملية الفنية ، دون رابطة جدلية حية .

٣ - الانتماء الجديد في رواية (الثلج يأتي من النافذة)

وكاستمرار لمفهوم وحدة التناقضات الذي اخذ ملامحه في روايات (حنامينه) السابقة ، فان رواية « الثلج ياتي من النافذة » توسع من ضفاف هذا المفهوم . حيث تلتحم القضايا العامة بالقضايا الفردية الخاصة ، والانفعالات السياسية بانفعال العاطفة الوجدانية ، وتمتزج صورة الشجاعة والاقدام بصور الخوف والتراجع ، والسلوك الثوري النزعة يتصارع مع قذارات الحياة اليومية . ويعبر عندها الكاتب عن قضايا الناس - كل الناس - في صو شتى ، ملامح متماثلة واخرى متناقضة ، صور جدية وهازلة .. الخ ليدفع بسيولة الحياة اليومية العادية الى اشكال راقية مقننة وذات ابعاد نمطية ونموذجية ثرة .

يبدا الراوي قصته بملامح من الواقع ، الواقع المفعم بحالة تدتر وارتقاب درامي كبير ، وقد جاءت الشخصية المحورية (النموذج - البطل - فياض) هاربة من دمشق الى بيروت ، هاربة من قبضة الحكم الرجعي آنذاك في سوريا ، وتاركة العشرات من رفاقها في السجون ودوائر الامن العامة لتعذيب الاجساد ، باحثة عن الاختفاء والامان في بيت الصديق والمعلم السياسي (خليل) ..

وكما في اغلب الروايات ذات الاتجاه الواقعي ، فان الماضي ينبجس تدريجيا ، وتأخذ ابعاده في التكامل لتصب في مجرى عريض يحوي العلة والمعلول من خلال الحوار او عن طريق المنلوج وتداعي الافكار عبر تيار الوعي الدافق ، مستخدما القطع او الفلاش باك والتوليف بين الفكرة والفعل ، الماضي والحاضر .. غير ان منلوج الكاتب في رواية « الثلج ياتي من النافذة » يصل من الشاعرية وجمال العبارة القصيرة والشعور بالغربة الوان من الاحاسيس المتوقدة والمتناقضة ، ويضرب في اكثر اوتار تلك الاعماق غنائية وانسانية ، وهو مالم نلمسه في رواياته السابقة !!

هكذا يلتحم الواقع الاني المعاش (الخط الخارجي) مع الماضي القريب او البعيد (المسار الداخلي - الروحي) ومع آفاق المستقبل الذي يتجسد في الصبوة الحلمية الثورية [الحالة الثالثة ، التركيبية] .. ليتشكل بهذا الاساس الفني واللبنة الاولى من المنظور الاجتماعي والروائي الذي يسعى اليه الفنان حنامينه .

ومن هنا فان موضوع الرواية ومحتواها التاريخي يشكلان الاطار الفني ، ويفرضان اسلوب السرد التقليدي لمتابعة النشاطات الثورية لقطاعات محددة من الناس . ولذا فان البناء الفني - وان كان تقليديا - جاء متطابقا مع النسيج الذي يشكل نقطة الارتكاز الجوهرية ، والذي تنهض عليه الاشكالات المنهجية والتكنيكية . وقد اضاف الحوار الذكي والمركز ، المشحون بالدلالات التعبيرية المكثفة ، والتداعي الحر ، والمنلوج الداخلي ذي الطابع الشعري ، ومذكرات « جوزيف » الشخصية .. اضاف كل ذلك ابعادا من التطور الممكن لاسلوب السرد التقليدي، وميز الرواية بطابع الحداثة الفنية .

فقد استطاع الكاتب ان يستخدم جمله ، وربما للمرة الاولى ، استخداما فنيا وجماليا لم يبلغه في روايتيه السابقتين .. حيث انطلق الى حد ما من اسار السرد التقليدي ، ومن اسار الجمل الانشائية التقريرية المباشرة ، وغامر في خلق حالة انطباعية زاهية وكثيفة الالوان ، عبر تنوع ايقاع الجملة وتداخل الاحداث والوحدات الزمانية ، عبر المنلوج الشاعري لام (فياض) وهي تلخص قضية ولدها .. وحيث يتداخل متلوج الام ، ويخلق الكاتب بذلك حالة استرجاع للذكرى مدهشة في فنيتها وفي القها الروحي المفعم بعنفوان الحياة والتجربة الانسانية والتطلع الى عالم افضل :

في الماضي كان البرج ساحة غير هذه . تغيرت المعالم وبقي الاسم . والدك تجول هنا في الماضي البعيد ، راكبا على فرس بدون سرج ، كان ذاك زمن الخيل وعربات الحنطور، كان سايس خيل عند بيت (سرسق) ، ولا يذكر كيف وصل الى بيت (سرسق) . انه لا يتكلم الا عندما يسكر، وانت لاتصغي اليه عندما يسكر . انصت الى غنائه ، انه حنون ، فقد عاش في كل مكان ، وفي بيروت ايضا . « ـ ذهبت اليها لاجل العمل بانزهة » ومن يدري ..ربما احب امراة والحقها . ترك امك ولحقها .. وامك تعذبت يافياض « آه يابني .. كم بقيت وحيدة وكم بكيت .. كان السفر في دمه ، مثل الخمر والنساء في دمه .. ولما جئت انت تعزيت ، قلت يعوضني ، يؤنسني ، سهرت عليك ، ربيتك كل شبر بنذر ، ولما كبرت اخذتك الى المدرسة ، وفي المدرسة احبوك . كانوا يثنون على ذكائك ويمدحون سلوكك ، ويخافون على صحتك .. كانوا يقولون عقله اكبر من عمره ، وانك حساس بشكل مقلق .. كنا فقراء ، وقالت المعلمة «حرام لاتقطعيه عن المدرسة»، وانقطعت . كنت صغيرا حين بدات العمل ، وكنت تحمل الي اجرك ، وكل مصروفك تنفقه على الكتب ، وصحتك ، وقلبي ينوس ، كنت املي وهمي ، ولكنك كنت الى جانبي .. ثم كبرت وطرت .. لماذا يكبر الصغار ؟ لماذا لايبقون صغارا ؟ هل الكتب هي السبب ؟ .. لولا الكتب لبقيت بجانبي ، انت لم تخلق للغربة ، عشت مدللا . صحتك شمعة ، ورياح الغربة شديدة عليك . صليت في الليالي : « يارب احفظ صغيري ! » وتواجه المتاعب . عاتبتك فقلت لي « الحياة ظالمة يا امي » .. ولكن ماذا نفعل ؟ هل نستطيع ان نزيل الظلم ؟ وقلت : « نعم ، اذا حارب الناس الظلم أزالوه » . ـ ولماذا الا تحاربه بقلبك ؟ ! او ضحكت .. وجاء الشرطة يوما . فتشوا البيت ، قلبوا الاثاث ، بعثروا الكتب .. وفي المحكمة رايتك واقفا ، وحين وضعوا القيد في يديك أدرت وجهي .. اخذوك ، ولكنك عدت سالما ، ثم جاءوا مرة اخرى ، ومرة اخرى دخلت السجن .. سنوات طويلة ، وكل سنة اقول يستريح ، وانت لاتستريح !! (ص ٨١–٨٣) .

في بيت صديقة خليل لاتسع جدران الغرفة المظلمة احاسيسه المتوهجة ، ولن تستطيع المعاملة الطيبة التي يلقاها من اهل الدار ان تخمد شعوره بالصغار والتطفل، ولذا فانه يتوق الى وهج الشمس ، الى العيش بعرق الجبين ، الى الاختلاط بالبشر .. فيطلب من صديقه (خليل) ان يجد له عملا ـ اي عمل ـ لكي يحقق توقه. وكان له ما أراد : فاخذ يعمل في واجهة مطعم عام ، اسفله دارة قمار ، واعلاه مبنى مجاز تفوح منه عطور الناس وتنهمر فيه الاموال كامطار الشتاء السخية .

غير انه يكتشف ان في هذه البقعة الصغيرة من الحياة البشرية عامة : البغاء الجسدي والروحي والفكري على حد سواء ، الظلم والقسوة ، ولذا فان الشعور بالخيبة يقبض على روحه ، ويدرك عندها ان الفساد الذي يعبر عن نفسه بهذه الظاهرات غدا عميق الجذور حتى صار هو الطبيعة ، وخلافه الشذوذ . كان يتألم اذ يرى اصحاب هذا الفساد وضحاياه على السواء لايجدون غرابة فيه ، كانما تواضعوا على ان الحال لابد ان تكون كذلك، وكل مابقي هو تطويرها من خلال التسابق ليكون لكل منهم الدور الاكبر والمنفعة الاكثر في هذا التطوير .. وكان (فياض) وهو يتصور ذلك ، يتساءل : الى متى ؟» . [ص ٧٧] .

ولكي يصير الحديد فولاذا ، ينبغي ان يتحمل ،بيد ان قدرة (فياض) على التحمل تنفد . وعندها ينسدل الستار على الفصل الاول من حياته ، ليعود من جديد الى مخباه في « بيت خليل » !!

ان نقطة الضعف الاولى في هذه الرواية هي اختيار فياض للعمل المضني ـ كغسل الصحون ـ بدل عمل يتلاءم وشروطه وامكاناته .. وبذلك يقع المؤلف في أول موعظة سياسية فجة تخل بالوحدة الفنية للبنية الروائية الحية ، وتجعل مفهوم الكاتب للبطولة مفهوما رومنسيا ثوريا فجا . وبذلك تحيا الرواية على جملة من التناقضات اللامنطقية ، اضافة الى طابع القسرية والتحكم بالاحداث والنماذج تحكما تعسفيا :

ـ انت ميشيل ؟

ـ نعم ...

فابتسم (الميتر) مشجعا ، ودعاه الى مكتبه الانيق واغلق الباب :ـ « انا صديق ، وقد كلفوني بمساعدتك ، فماذا بوسعي ان اعمل لك ؟ ما العمل الذي تستطيعه ، وما هي اللغات الاجنبية التي تعرفها ؟

ـ لا اعرف اية لغة .. اريد عملا عاديا ، في المطبخ مثلا .

ـ العمل في المطبخ صعب .. ولايوجد فيه الا عمل مارماتون .

ـ دعني اجرب .. يوافقني .

ـ ولكن اتعرف ماذا يعني ؟ ـ اعرف . (ازدادت

البسمة الودية انتشارا ، وتحولت الى تهكم خفيف في النظرات . واخيرا قال الميتر : ما اظنك تعرف .)

ــ بلى سبق لي ان عملت في المطبخ ..

فقال الميتر بحسم :ــ كما تريد (ص ٥٧ ــ ٥٨) .

ويقع المؤلف ايضا في فورة اخلاقية ، مثاليةطوباوية حين يزور بطله المبغى العام ، ويتطلع الى احوال العاهرات، وبيوت الدعارة القذرة .. وكأن الكاتب يحاول الاشارة بسخرية الى ديمقراطية لبنان الزائفة،ورفاهيته المزعومة، او يسعى الى اثارة القاريء ودفعه الى التساؤل : **ايمكن ان ينحط الكائن البشري الى هذا الحد من الابتذال والسقوط ؟ ! :** « وكانت بيوت حجرية او خشبية ذات طابقين او اكثر تقوم على جوانب هذه الازقة ، ولوحات مصورة ، باسماء صاحبات البيوت ، يكثر فيها وصف الشقراء .. ومن سائر البيوت ، عبر الابواب والنوافذ، تسمع اغنيات دارجة متهكمة ، وتفرقع ضحكات جريئة ترافقها شتائم بذيئة ، وتنتشر رائحة بعض المحاليل المطهرة ، الحادة ، وتظل وجوه مبرقشة ببقايا اصباغها ، مخمورة ووسنانة . وقد سألت احداهن جارتها :

ــ كيف كان الشغل البارحة ؟ ــ وسط .

فارتعش فياض كانه مس سلكا كهربائيا « وهــذا يسمى شغلا ؟ البغي مخلوقة اثرت الراحة على الكدح .. وبرغم الدوافع فانها امراة رخيصة ، واي رخص اكثر من ان تكون مبصقة لكل مخمور ، وتسمى ذلك شغلا ، وتضحك فوق ذلك !؟ ص ٢٤٢ » .

ويقع الكاتب ايضا بنوع من الرومانسية الاخلاقية الحادة ، الممتزجة بنوع من التطهر والتنسك الصوفي ، في نظرته الى العلاقات الانسانية عامة وعلاقة الحب خاصة : كان (فياض) يرى الحلم ضرورة ويسمح لنفسه ان تحلم احيانا ، بل يحثها على ان تفعل ، وان تفعل ذلك على هواها ، ويسميه تعويضا . ولقد تساءل، وهو في حاله المؤقتة ، عن قوة احتمال الذين في مثل حاله بصورة دائمة : « اي صبر ! ؟ أي غناء نفسي !؟! اي نكران ذات !؟ » . -انه يفهم الحرمان مفروضا ، اما ان يكون اختياريا ، وطويلا ، فهذا يحتاج الى سمو رفيع ، الى رياضة روحية تجعل المناضلين والقديسين في مرتبة واحدة ، بل ان القديسين لايجدون من العسر مايجد المناضلون ، ولا يفتقدون حتى خصلة الشمس كما يفتقدها هؤلاء .. حبه اذن ان يكون حواريا . ان يتقبل هذا الحرمان بالصبر لا بالرضى ، وبالارادة المدفوعة باليقين ، لا بالعفوية . وحين يكون في وسعه ان يدفع الحرمان ، ولو بشكل متقطع ، فلن يتوانى : وبانتظار ذلك لابأس بالاحلام ، وحتى بالداعرة منها ، على ان لايكون فيها شطط ، ولاتحجب عنه طهر الوجه الذي أطل عليه يوما من النافذة .. الوجه ذاك ، مازال ماثلا في خاطره وسيبقى . عجبا للحب ! كيف يستحيل صلاة داخليةعلى اسم الغائب ، وعجبا لها كيف احبته وهو في هــذا الوضع ؟! (ص ٢٨٦) .

وهذا **النص لايكشف عن تناقضات منطقية ،** ولا عن رؤية سطحية **لمسألة الجنس ورؤية رومانسية** ساذجة لقضية الحب فحسب **بل ويكشف عن فهم خاطيء** لمسألة النضال وعلاقة المناضل **بدوافعه الروحية والغريزية** ايضا ، ويدفع القاريء الى بلبلة ذهنية **تضعف من تقدم** المنظورة الانسانية في أدبه .

فلا يمكن مقارنة القديس بالمناضل :
حيث ينطلق الاول من القيم المثالية والاخلاقية المجردة التي تاخذ بتلابيب عقله تدريجيا ، وتبعده عن الواقع الانساني ، لتفضي به الى نزوع مازوخي ، والى نوع من الاسطورية الفجة الهوس الديني الذي يتحول بدوره الى عصاب قهري بأمر بالتنسك والتطهر ، وينيخ على الجسد والعقل والروح باعباء لامبرر لحملها . وهو بهذا يحاول ان يتخلص من الرغبة لاعن طريق تحقيقها، بل عن طريق قمعها ــ او التسامي عليها كما يدعي المنطق الديني ــ دون ان يدرك انما هو بذلك **يجذرها ويعمقها** وقد يحين الوقت لتجد منفذا لها ، فتقود قامعها الى العهر الجنسي ، او الجنون ، او الانتحار الروحي كما يحدث لاغلب العصاميين والمتنسكين والمتطهرين ، وكما حدث لاحد نماذج الاديب اليوناني (كازنتزاكي في رواية « الاخوة الاعداء ») : ذلك القس الذي كان يتسامى على غرائزه عن طريق القمع والصلاة ونمت روحه على الخشب ، مجسدا اياها في صور للمسيح والقديسين . غير ان رغباته الطبيعية المكبوتة ، تتحول تدريجيا الى صور نساء عاريات تحل محل صور القديسين ، وتؤدي به الى التهتك والجنون !!

في حين ينطلق المناضل من القيم الانسانية الملموسة ، محاربا الاستغلال واشكال القمع السياسي والاخلاقي والثقافي الذي تمارسه الطبقات الحاكمة المستغله .**وهو لايرى ثمة تناقضا بين اخلاقية المجتمع او الفرد وبين النزوع الطبيعي للانسان في تحقيق رغباته الجنسية .** فالرغبة الانسانية لاتزول ــ بالنسبة الى مفهوم المناضل ــ الا بعد اشباعها وتحقيقها ، وليس العكس . وهو لايرى في اخلاق السادة ، التي تعتمد الكبت والحرمان والتجويع والاخصاء .. اسسا لها ، الا شكلا ايديولوجيا من اشكال سيادتها الطبقية والسياسية والثقافية . **ولذا فانه لايدعو الى التطهر الخيالي ، او الى التطهير الاخلاقي الذي يقود الى الحقيقة الدينية المزعومة ، بل يدعو الى سياسة « الاقتصاد الجنسي » الحر المعتمدة على النظرة العلمية والطبيعية للعلاقات الاجتماعية والاخلاقية والجنسية كما حدد معالمها العامة كل من ماركس وانجلز ولينين وولهام رايش .. الخ .** وهو اذ يخضع في حالات خاصة

للحرمان والكبت الجنسي ، كجزء من الحالة العامة الخاضعة لضرورات النضال ضد سياسة واخلاق الطبقة المستغلة السائدة ، لايمكن ان يتحول الى ناسك او ان يقارن مع الحواريين والقديسين كما حاول المؤلف ان يصف بطله . ثم ان الاحلام الداعرة ـ حتى وان لم يكن فيها شطط ـ هي دعارة حقيقية ، او **استعداد روحي للدعارة** اذا جاز لنا الحديث بلغة علم النفس الفرويدي .. وهذا هو الشكل الثاني من اشكال التناقض الذي تنطوي عليه جملة المؤلف المذكورة آنفا !!

وهذه الرومنسية الثورية الفجة ، والفورة الاخلاقية الطوباوية التي تصل حد التطهر الديني المجنون ، ناجمة عن وعي القاص السياسي والفلسفي القاصر ، الدوغائي والتبسيطي في آن واحد ، الذي كشف عن بعض نقاط ضعفه المنهجية الاساسية في مقالاته الادبية النقدية والسياسية المباشرة والمنشورة في كتاب « ناظم حكمت وقضايا ادبية وفكرية » . حيث يعتبر ، مثلا ، ان الولاء للاتحاد السوفياتي هو الفيصل النهائي بين الاديب الثوري الملتزم والاديب غير الملتزم « الساقط في العدم البودليري والضياع ص ٣٧ » وككل فان تلك المقالات تتسم بروح العاطفة الشخصية ، وعنفوان العاطفة السياسية المتحمسة للاتحاد السوفياتي وكتاب الواقعية الاشتراكية ، حتى تكاد ان تفقد في ذروة حماسها الرومنسي الثوري الخصائص الموضوعية والعلمية والفنية التي ينبغي توافرها في البحث النقدي، وتسقط في حماة التبسيطية والدوغمائية السياسية المتعصبة ، معتمدة على الجمل الانشائية والبلاغية ، مستخدمة معايير غير منطقية لاستخلاص نتائج تعسفية.

وهذه الرومنسية الثورية والاخلاقية التي ميزت رواية « الثلج يأتي من النافذة » تعيش كورم سرطاني خبيث على حساب وحدة البناء الفني وتماسكه مع المنظور الاجتماعي والسياسي التقدمي .. وصيب الرواية بالتدرهل والانتفاخ المقرف ، الناجم عن تضافرها مع بعض البلاغات السياسية الثورية الطنانة ، والحوارات الزائدة ، والاستفاضة في التفاصيل ، والانتقالات السريعة من حالة اختفاء الى اخرى ، وبروز خطوط نافرة في اللوحة العامة ، وشخصيات ثانوية يمكن الاستغناء عنها ، وامتداد لمؤثرات مسيحية ولهجات شعبية ومفردات عامية .. الخ

ومع كل هذا فقد جاءت الوحدة الزمنية في الرواية ذات امتداد طبيعي ومعقول ، واكثر تماسكا من الوحدات الزمنية التي تخللت روايتي « المصابيح الزرق » و « الشراع والعاصفة » . اضافة الى تماسك في البناء الروائي وفي تركيب الجملة ، واستغلال بارع للوحدات الزمنية الثلاث وتداخلها في صور حسية حية، وتوظيف ناجح للحوار والمنلوج ولتيار الوعي وللجمل البلاغية ذات الايقاع والكثافة الشعرية .. وباختصار فان هذه الرواية اكثر حداثة وتنظيفا فنيا ، واعمق وعيا ايديولوجيا ، من الروايتين السابقتين .

* * *

الاحساس بالواقع اللبناني يتطور ويتعمق ، ويفلت من دائرة الغرفة الصغيرة المظلمة ذات النافذة المطلة على العالم الخارجي في بيت (ابي خليل) ـ وحتى من دائرة الشقة الانيقة التي انتقل اليها (فياض) عند صديقه (جوزيف) ـ **ليصب في احساس اعلى واوسع: الاحساس بالواقع العربي المستعبد ، والاحساس بالكائن الانساني ككل ، وذلك من خلال النماذج البشرية المتنوعة والمتناقضة التي يسعى الكاتب الى تجسيدها** : فهذا استاذ فياض ومعلمه السياسي (خليل) يربط حياته كليا في العمل النقابي ويسعى الى تحسين احوال الطبقة العاملة ، هاملا بذلك حياته الخاصة ومعرضا نفسه واهله الى التهلكة . وهذه الام العجوز تحنو عليه ، وتريد ان تبعده عن هذه الطريق الصعبة ، في حين يبقى الاب متارجحا بين بين .. وكأن الكاتب يسعى الى تصوير الروح الشرقية واختلاف مواقفها من « الاستبداد » :

« بدا خليل مشغولا هذه الايام .. ازدادت اجتماعات النقابة وطالت حتى لم تعد أم خليل ، تنام ، فدخلت على فياض شاكية :ـ اسمع يافياض . اسمع يا بني .. خليل اخوك ، فأنصحه بالابتعاد عن الشر .. خليل يلعب بالنار يافياض .

ـ وماهي النار التي يلعب بها ؟

ـ الاتعيش في البيت ؟ الاترى الاجتماعات ؟

ـ هذه اجتماعات نقابة .. العمل في النقابة غير السياسة .

ـ انا لا افهم هذه الامور .. اقول لك خليل يلعب بالنار ، وسيحرق نفسه ويحرقنا .. الا ترى حالنا ؟ لاتوجد ثياب على ظهورنا ، ولقمة الخبز لانحصل عليها الا بألف جهد .

ـ اذن على ماذا تخافين ؟!

قالت ام خليل مذعورة : « على ماذا أخاف ؟ عليه .. الم تخف امك عليك ؟ الله يساعدك يانزهة !. انت لايهمك ان نحترق ».

فنهض فياض عن السرير وقال : ارجوك لاتتهميني .. كلنا نحترق ! (ص ١١٣ـ١١٤) .

وازاء هذا النمو الجدلي والديناميكي لشخصية خليل ، فان الشخصية المحورية للرواية ـ فياض ـ تبدأ بالانكماش والتراجع المؤقت ، او بالاحرى تأخذ مكانها وحجمها الحقيقيين في عملية الكشف والرصد الفني والسياسي والاجتماعي التي يقوم بها الكاتب

من خلال اختياره لعينة ملموسة او قطاع غير متجانس من المجتمع اللبناني . بيد ان الكاتب يكاد ان ينجح ، لاول مرة ، في تجنب مايمكن تجنبه من الشخصيات المسطحة والهامشية التي كانت تعيش عالة على نسيج ودم رواياته السابقة ، ويكتفي – الى حد ما – بالشخصيات الدينامية التي تلقي الاضواء اللازمة على الشخصية المحورية وتدفع الاحتكاك الدرامي الى اقصاه ، مستخدما الاسلوب الديالكتيكي في الحوار وخلق الشخصيات والمواقف المتناقضة من اجل وضع نموذجه البطولي في مكانه الصحيح .

وكمقابل للخط الذي يمتد من فياض الى خليل يرسم الكاتب خطا ثانيا ، متعرجا ومنحنيا ولكنه يوازي الخط الاول ويناقضه في الاتجاه . ولو كان الكاتب يحاول ان يضفي على خطه الاول ، عبر الخط الثاني ، من الالوان واللمعات مايبرز الامتداد الايديولوجي والاخلاقي فيه .. وقد جسد الكاتب خطه الثاني : المتعرج والمنحني ، في شخصيتي جوزيف وزوجته . حيث يبدو جوزيف – مضيف صديقه فياض – حائرا بين متطلبات الحياة اليومية وتطلعات زوجته البرجوازية، وبين نبله الانساني وتطلعاته الثقافية . فيرسم لنا الكاتب من خلال مذكرات جوزيف الشخصية لوحة « الحياة الداخلية لمدينة بيروت » ، لوحت التطلعات البرجوازي ، اما راسها فمع سماء البروليتاريا التي لاتطال (راجع عزيزي القاريء يوميات جوزيف من ص ١٧٥ الى ص ١٨٥ في الرواية) .

ويعمد الكاتب الى السخرية من ضحالة وتفاهة العقول البرجوازية التي لا تعرف غير الحديث عن ملابس السهرة ، والاثاث المودرن ، وانواع العطور ،والسيارات. فيرسم **لوحة كاريكتورية** تفيض بالسخرية لزوجة جوزيف التي تجسد البلادة البرجوازية حيث كان زوجها يقرأ رسالة ، فصاحت هناء من المطبخ :

– ممن هذه الرسالة ياجوزيف ؟
– من بكين .
– ومن هي بكين بسلامتها ؟
– بكين هي بكين يامدام .
– اعرف ، ولكن اسأل عن جنسيتها ، لان الاسم غريب عليّ .
– بكين هذه في الصين .
– ومتى تعرفت عليها ما شاء الله ؟!

صاح جوزيف وهو ماض في القراءة : « اقول لك من بكين ، من بكين ، الاتفهمين ؟»
– بلا خلط يا جوزيف .. ما اسمها ؟
ويلك قلت لك بكين !
– يايسوع ! ومن هي بكين بسلامتها ؟
– بكين عاصمة الصين ، والصين في اسيا ، واسيا قارة من القارات الخمس ، والقارات الخمس هي الكرة الارضية ، وديني الذي عرفني عليك وزوجتي اياك (ص ١٦٦ – ١٦٧) .

وبالمقابل فان ثمة نماذج ثورية بطولية تتحدى تفاهات الحياة اليومية وقناعات الناس الآسنة ، وتسبح ضد التيار ، وتتطلع الى حياة جديدة اكثر خصبا وانسانية .. حياة لايموت فيها الناس بالمجان من الجوع او العار . ومن هذه النماذج الخلاقة فياض الذي قضى عاملين في التشرد ، والجوع ، والبرد ، والسجن ، والنضال بالعمل اليدوي المتعب وبالكلمة الثورية المحركة – الى ان يعود الى وطنه ليناضل على ذلك التراب الذي عشقه في مرابع الطفولة والاحلام ، وليحقق ما يؤمن به من افكار .

وكذا الحال بالنسبة الى المناضل (خليل) ، الانسان – الفولاذ من المهد الى اللحد : انه عنيد كتيس ، وجبار اكثر من اللازم . فياض ليس كذلك . وجوزيف يأخذ ويعطي ، والارض الواطئة تشرب ماءها وماء غيرها ، اما خليل فيغلق باب الحديث بسرعة ،الخوري نفسه يتساءل ويقول « هذا الزواج غير ممكن » وبعد كلمتين يصير ممكنا ، وخليل لايتساهل ، لايشكو ، لايظهر عليه ، .. ولو جاءه ضيف في هذه الساعة ، في هذه الساعة بالذات ، لابتسم له ، واقنعه انه بخير ، وان كل شيء على مايرام !(ص ٣١٢) .

وصلابة خليل تستمد منابعها من انتمائه الطبقي الى البروليتاريا . ولذا فان الكاتب حاول ان يلقي بعض الضوء الكاشف على التوتر الديالكتيكي الطابع والجوهر بين الطبقة العاملة (خليل) وبين طلائعها الفكرية (فياض ، بين الجسد والروح اللذين يشكلان مادة الحياة ونسيج النابض .. وقد سبقنا الناقد غالي شكري في الكشف عن ذلك التوتر ، حيث قال في كتابه – الرواية العربية في رحلة العذاب – مايأتي : « ان همزة الوصل بين المناضل ونضاله هي المعاناة الشخصية في الدرجة الاولى ، ولقد كانت معاناة خليل تجسيدا لالام طبقة باكملها . فهو لم « يكتسب » وضعه الطبقي او النضالي ، وانما هو « وعاه » فحسب . والثقافة بالنسبة اليه عنصر مهم وضروري، ولكن انتماءه الاقتصادي والاجتماعي هو العامل الحاسم. اما (فياض) فوضعه الطبقي عرضة لمختلف الاحتمالات، قد يريد لنفسه وقد تساعده الظروف لان يكون برجوازيا « عصاميا ! » ، وقد يتحول – بفكره – الى مستقبل طبقة اخرى لاينتمي اليها . والثقافة لذلك بالنسبة اليه تقوم بدور جوهري ، هكذا اختار الفنان لبطله كافة المقومات التي تبرز دلالته الروائية ، فوصل به الى اقصى سمات المثقف وهو ان يكون كاتبا .. كما اختار للشخصية الاخرى كافة المقومات التي تبرز دلالته الروائية فوصل به الى « حضيض » الطبقة

العاملة ... ولم تكن محض مصادفة ان يتوجه فياض فور وصوله الى بيت خليل ، لان « المواجهة » الحية **الحاضرة** بينهما هي صلب البناء الروائي ص ٢٥٣ » .

غير اننا لا نوافق الناقد موافقة تامة على نظرته المبالغ فيها الى طبيعة « المواجهة » بين خليل وفياض . فليس هناك مسافة واسعة او هوة عميقة بين وضعي النموذجين الطبقي او الفكري . لان فياض [اولا] هو الاخر ينحدر عن طبقة فقيرة ، وقد مارس شتى الاعمال البدنية المتعبة في وطنه وفي غربته على حد سواء ، كما اوحى به المؤلف من خلال حديث الام عن ولدها ، والذي اقتبسناه سابقا (ص ٨١–٨٣) . ثم انه [ثانيا] قد انسجم مع الطبقة العاملة في فكره ، وفي سلوكه – الى حد ما – ، واخضع النشاطين الى خدمة هذه الطبقة .. ويجيء تعاطف الكاتب الدائم والمطلق مع بطله فياض كسبب [ثالث] لاعتقادنا بان المسافة او الهوة بين النموذجين ليست كبيرة وعميقة كما ظن الناقد غالي شكري . بل ان ذلك الصراع ، والتوتر الديالكتيكي بين النموذجين ، يحدث ضمن الوحدة الطبقية والفكرية كما تحدث التناقضات ضمن « وحدة الحياة وجدليتها » .

ان اختفاء فياض هو المعادل الموضوعي لحالة القلق والخوف والتذبذب في موقف البرجوازي الصغير ذي النزعة الثقافية والادبية . بيد ان الكاتب قد سعى في روايته هذه الى توسيع ضفاف مفهوم « الغربة والانتماء » . فعلى الرغم من اهمية تجربة « الانتماء والغربة » في ادب حنامينه ، التي الح عليها الناقد غالي شكري ، فان هذه التجربة ليست جديدة على الادب الواقعي السياسي عامة ولا على الادب العربي خاصة كما ذهب اليه الناقد المذكور . ومع ذلك فان الروائي قد استوفى الى حد ما ابعادها المادية والسياسية والروحية ، وانتقل بها من المفهوم الفردي الخاطىء (الطروسي والحاحه على ضرورة الانتماء الى البحر) الى المفهوم الاجتماعي الصائب . حيث ان غربة فياض لم تك كغربة الطروسي ، بل غربة ضرورية للتأكيد على اهمية الانتماء الحقيقي ، ولتعميق الاحساس الجماعي والاخلاقي بوجوب انتماء الفرد الى المجموع ابتغاء عمل المجموع من اجل قضية الانسان الاساسية : الحرية وعالم المساواة الحقة !!

غير ان الناقد العراقي (محمد الجزائري) يدافع اكثر مما ينبغي عن حالة « الاختفاء » التي يعاني منها فياض بطل رواية « الثلج ياتي من النافذة » ، معتبرا اياها عملية « تكتيك مرحلي ضمن المفهوم الكلاسيكي للسياسة باعتبارها فن الممكنات من الامور، تكتيك يلتحم مع الستراتيجية الصحيحة لبناء المجتمع المنشود » (٩) بيد اننا نلاحظ – على الرغم من موافقتنا لراي الناقد في عموميته التجريدية – ان الراوي نفسه قد ادان **الحالة السلبية التي** يحياها بطله فياض ، ودفعه الى العودة للوطن كمعادل موضوعي **للحالة الايجابية** المشوبة برومنسية ثورية ، بعد ادراكه لاجدوى البقاء : « البرد كان من الغربة ، والتجربة تمت في الغربة ، والان وداعا للغربة .. اغمض عينيه على هناءة الراحة بعد تعب . في مدينته سيعيش ، وفي مدينته سيكتسب ، وفيها سيكافح .. وشعر بسعادة غامرة ، بسعادة من يستقبل الدنيا بصدره ، واعداءه بصدره ، واصدقاءه بصدره ايضا ، وهتف كانه يقسم: ابدا لن لن اهرب بعد الان ! ابدا لن اهرب بعد الان – ص ٣٧٢ » .

لقد كانت حالة «الاختفاء» اذن ، والتقابل المضاد بين شخصية فياض المثقفة وشخصية خليل السياسية الصلبة، هي حجر الاساس الذي شيد عليه الكاتب روايته ، وانتقل عبر صراع المتناقضات الى الوحدة الايجابية الكلية التي تربط بين الفعل والفكر ، بين النظرية والتطبيق .. وان كان الكاتب لم ينجح نجاحا فنيا صادقا في التعبير عن عملية الانتقال والالتحام هذه ، حتى كادت ان تجيء مفاجئة وبصيغة انفعالية غير متوقعة !!

٤ – معضلة الخير والشر – حيرة ما كبث والحاح الفكر في رواية (الشمس في يوم غائم)

تجسد هذه الرواية ايضا مسألة التناقض والصراع على الصعيد الطبقي والاجتماعي والاخلاقي والروحي والثقافي .. ضمن مفهوم الروائي عن وحدة تناقضات الوجود . واذا كان هذا الموضوع لازال مسيطرا على افق الكاتب بالجملة – وفي اخر رواية من رواياته – فان طريقة التعبير عنه قد جاءت بافضل سبل الكاتب الفنية ، واعطته من سياقها الشعري النامي روحاجديدة ونفسا ثوريا ومغزى انسانيا اكثر وضوحا وتألقا مما رأيناه في جميع رواياته السابقة. **ولذا فان هذه الرواية يمكن أن تعتبر قفزة فنية وثقافية يقوم بها الكاتب باتجاه [الرواية النموذج]** ، وان كانت تحافظ على بعض نقاط ضعف الكاتب الاساسية في المنظور الايديولوجي وفي جماليات الابداع الهندسية على حد سواء . وهي الرواية الوحيدة من بين رواياته المكتوبة بصيغة ضمير المحدث الغائب .

ماهو الهاجس الاساس في الرواية ؟

البحث ، البحث عن معنى للحياة ، البحث عن كل مايكمل الذات ويسمو بها .. عبر الرقص ، عبر الحب والغناء، عبر التمرد والثورة .

ثمة نمطان متناقضان في الحياة ، يضجان في قلب الشاب الراوي الذي تشكل شخصيته اساسا مركزيا ومحوريا في الرواية : نمط الحياة البرجوازية الآسنة العفنة ، نمط العائلة الارستقراطية النبيلة التي شب ونما وترعرع في كنفها ، ونمط اخر يلوح في الافق وفي سراديب الاحياء الشعبية ايضا ، نمط يوحي بالمعنى ويضبح بالحياة .. **وليس الاصراع الحياة الابدي ، صراع القوى المتناقضة ، قوى الحاة الجديدة ابدا وقوى التلاشي الافلة تدريجيا ـ هذا الذي يعتمل في الاعماق، هذا الذي ينظم ايقاع الحركة الروائية المتشنج والصاعد** حد الصخب والعنف .

واذا كان الصراع بين الفكر المتأمل والفعل قد استمر طويلا ، بالنسبة الى الاستاذ الشاب في رواية « زوربا اليوناني » فان ذلك الصراع لايلبث ان يسفر عن نتيجة ايجابية منذ الصفحات الاولى للرواية « الشمس في يوم غائم » . حيث يختار الشاب الراوي ـ النموذج الزوربي ـ الفعل والحركة والرقص بديلالايقاع التانغو الرتيب والمل . بيد ان صراعا اكثر رهبة وواقعية هذا الذي يعاني منه الشاب ، بعد ان يفتح عينيه على ماساوية الواقع الذي يتحرك ضمن حدوده الضيقة الحادة : واقع انقسام المجتمع الى طبقات متناقضة متصارعة ، وانتمائه بالوراثة الى عالم « التانغو الارستقراطي » .. سليل القنصلاتو وابن سكرتير المستشار الفرنسي الراطن بالفرنسية والحالم بالحماية الفرنسية والمستند الى « الفراكيت » في البحر ، وملكية القرى في الريف ، والنفوذ في المدينة .. الخ (ص ١٢٨)ـ **عليه ان يخوض صراعا ضد نبله الوراثي وتربيته الزائفة ، ضد جرائم واكاذيب عائلته الخائنة ، ضد قوى الشر باجمعها !!**

ولذا فانه مدفوع بغريزة انسانية خيرة للبحث عن طريق انسلاخه الطبقي وتحرره من المستنقع الحياتي الآسن الذي يخوض في وحله ، والذي تفوح منه الروائح العطنة الكريهة . واولى خطوات هذا البحث تبدأ في تعرفه على « الخياط » وفي تحوله من العزف الى الرقص ، من التانغو الثقيل المميت الى رقصة الخنجر النابضة بالحركة والتوقد . حيث يكتشف فيه الخياط « زهرة في حقل شوك » ويعمل من اجل فرز تلك الزهرة ، ووضعها في مكانها الصحيح ، وتغذيتها ، لتنمو وتنجب ازهارا !!

فالخياط هنا يقوم بدور المنظم . انه رمز للشرارة الاولى التي ستفتك في حقل الشوك ، ورمز المناضلين الذين يدقون الارض بعنفوانهم المجيد ، من اجل ان تستيقظ وتنهض من خدرها وتدور :
حين كنت في الثامنة عشرة من عمري ، كانت لي هوايات تناسب ذلك العمر . من هذه الهوايات محاولة العزف على اية آلة موسيقية تطالها يدي : عود ، كمان ، بزق، اوشبابة ، كتلك التي يعزف عليها شباب يمرون تحت النوافذ في منتصف الليل . كنت ارغب في ان اصبح موسيقيا لاستخراج شيء مافي قلبي ، شيء احسه ولا استطيع التعبير عنه بالكلمات .. وعندما اخترت الكمان لم اكن اقصده بالذات .. واحب قبل كل شيء ، ان تعلموا انني لم اتعلم العزف رغم مثابرتي على الدروس لبعض الوقت ، لان احد معلمي اكتشف مشكورا ان من الحق المضي في المحاولة ، طالما ان اذني غير موسيقية وان علامتي في الصبر صفر مع الشفقة ، وانني خلقت ، كما قال ، لاي شيء سوى ان اكون موسيقيا ، فاقتنعت منه ، وعدلت عن المحاولة الى غيرها .. ومع الايام ، والى جانب العيبين اللذين اكتشفهما معلم الموسيقى في شخصي ، اكتشفت ، انا لذاتي جملة عيوب ، ابرزها انني ابن غير عاقل لعائلة عاقلة جدا ، وانني جامح النزوات ، شديد الانفعال ، اكره ما يحبه اهلي ، واريد شيئا اجهل ما هو ، وانني في نظر والدي ، لا اصلح لعمل مجيد ونافع ، مثل ادارة الاملاك وتنميتها ، وهي المهمة التي كان يعدني لها ، ويعلق اماله عليها .. ولكي اكون امينا في تدوين اشيائي ، لا بأس ان ازيدكم علما بانني سريع الولع بالشيء سريع الضجر منه ، لا اطيق صبرا على حياة اهلي المترفة ، الرتيبة ، وهذا ما جعلهم ينظرون الي كولد شاذ ، ومع انني متفوق في المدرسة ، فما كان لي جلد على مواصلة الدروس الموسيقية ، ولذلك كنت ابدل الالات والمعلمين باستمرار .. الخياط وحده فهم مشكلتي . هو الذي اكتشف نفوري من الرتابة وحاجتي الى الحركة ـ (ص ٢٠-٢٤) .

وهكذا ينتقل الشاب من كازينو التفاهات الارستقراطية ، وانغام التانغو المملة ، الى حلبة الصراع ، ليستل الخنجر من مكمنه وليرقص رقصته الاولى بين حشد من الجماهير الفقيرة ، ولتكون هذه الرقصة بمثابة التمرد الفعلي على نمط حياة العقلانية الارستقراطية الرتيبة والكاذبة في آن معا . **ان رقصة الخنجر هي التعبير الرمزي عن واقع لايفهمه اولئك الذين ((تكون حياتهم تانغو دائمة))** كما لاحظت مقدمة الرواية الدكتورة نجاح العطار : انها فعل وحركة ، مجابهة وتحد ، دق للارض وقرع على جدار المجهول ، ثم هي انطلاق من كل رغام الماضي في محاولة لبلوغ صميم الاتي ، وانعتاق من اسر الحياة للارتفاع على وضاعتها وامتلاكها . وفي هذا الافتراق عن الحياة والالتحام بها ، يغدو الراقص هو الرقصة ذاتها، واللحن ذاته ، بكل ايحاءاته ، وظلاله ، وانسياباته ، ومستوياته ، وبه يحقق تناغما داخليا اقرب مايكون الى المعجزة ـ ص ١٠ » .

الرقص في رواية حنامينه يقوم بوظيفة تعبيرية واذئية في الوقت عينه . انه ليس وسيلة للتعبير عن

العواطف والانفعالات وخوالج الروح الداخلية التي لا يمكن التعبير عنها بالكلمة المباشرة حسب ، بل هو وسيلة من وسائل امتلاك العالم والتعالي عليه ايضا ، وطريقة لاقامة الوحدة الجدلية بين الفكر المتوثب والحركة الداخلية للجسد ، وحدة جدلية بين التامل والفعل ، بين التصور والواقع .. وهـو ، اضافة الى هذا وذاك ، محمول رمزي واستعارة فنية توحي بان الارض لا يمكن ان تفيق الا عن طريق الدق والرقص . ربما ان الرقص والدق هما المعادل الموضوعي للحركة والفعل ، فان الواقع الاجتماعي الآسن ايضا لا يمكن ان يتحرك ويتغير الا عن طريق الفعل والنضال الدائب :

هذا هو الرقص الحقيقي ـ تحدث الخياط الى الشاب الراوي ـ تعلمته في بلاد بعيدة ، سعيدة ، ونذرت نفسي لتعليمه الاخرين . احيانا انجح واحيانا افشل ، والاستمرار في النهاية ، يقرر كل شيء . انا مستمر . ساعلم الرقص مادمت حيا ، وسيتعلمه كثيرون ، سيدقون بأرجلهم ، ارضنا النائمة ، ابنة الكلبة ، ليوقظوها ، وستستيقظ (ص ٣١) .

هكذا هي الحقيقة . يكفي ان تنبت وتتجلى في مكان ما حتى تتلقفها الاف الايدي والافئدة ، في أماكن وبلدان أخرى ، وتصبح العاصفة التي تهد اركان الارض الغافية وتكنس الماضي وعفونته ليحل محله عالم نقي وسعيد ، خال من القهر الاجتماعي والطبقي ومن استثمار الانسان لاخيه الانسان !!

يزعم الفكر الوجودي بان الانسان لا يخاطب الا ذاته ، في حين تؤكد التجربة الحياتية على ان اللغة هي أداة التواصل الاجتماعية التي يخرج بها الانسان من دائرته الذاتية الضيقة ، ليلتحم بالفعل الاجتماعي الذي يتحقق عبره الامل والغاية والمعنى ؛ وكذا الحال بالنسبة الى الرقص . فلايمكن ان يرقص الانسان لنفسه قط ، أو أن يعتبر الرقص غاية في ذاتها ـ ولذاتها ـ بل ان تكون ثمة رغبة وانفعال داخلي يدفع الانسان الى الحركة . ولابد ان تعانق هذه الحركة « الفكرة » وتلتحم بها في رباط عرس بهي مقدس . ان الفعل هو مشروع رؤيا ، كما يوحي حنامينه ، على الرغم من ضبابية تلك الرؤيا الى حين تتبدد الغيوم وتسطع شمس الحقيقة عبر كفاح الانسان الابدي :

أن نعزف ، أو نغني ، أو نرقص ، للاشيء ، فهذا زيف .. لابد ان يكون ثمة شيىء ، انسان ما ، فكرة ما ، وعندئذ يكون للعزف او الغناء أو الرقص معنى . ان نعيش للاشيىء ، هكذا ، لاجل العيش ، لاجل تمضية الايام ، فهذا هو الموت ... اسمع يافتاي ، حين لايكون لك شيىء فلاترقص ، لا تعزف ، لا تكتب ، لا تتكلم . ان الانسان لا يخاطب نفسه . وان فعل مرة امتنع بعدم الجدوى في الثانية . ليكن لك شيىء ، اخترعه ، ولو في الخيال ، لاتبق وحيدا ، لاتنم مع جسمك مثلي .. هكذا يحدث الخياط فتى الرواية (ص ٣٢) .

يوظف حنامينه الاسطورة ايضا ـ اضافة الى الرقص وبالتضافر معه ـ كأداة فنية ذات طابع رمزي يتمثل الواقع ويتجاوزه في آن معا .

وقد صاغ الكاتب اسطورته الخيالية الرمزية بخيال شعري محلق وشفاف ، وبلغة موسيقية ذات أيقاع مفعم بالرومنسية الحالمة والاطياف السحرية ، مكثفا لغة النثر تكثيفاً شعريا راقيا يكاد ان يتحول الى بريق حاد يفشي العيون ويلهب الروح : تفيد الاسطورة ، انه قبل الاف الاعوام ،في الزمن غير المسطور في كتاب ، كان معبد وكانت صورة في معبد ، وفتى يهوى الصورة التي في المعبد . لقد رآها منقوشة على الجدار الصخري ، فيما كان يقدم نذرا ، ويحرق بخورا ، مبتهجا بشفاء والدته المريضة . تأمل الفتى الصورة وكأنه يعرفها . لم تكن غريبة عنه ، ولكنه لم يتذكرها ، وحاول برجوعه الى البيت ، ان ينساها فلم يفلح ، فعاد الى المعبد ليلا ومعه سراج ، وراح يدقق في الصورة ، ويتأمل صاحبتها التي التقاها يوماً ، واحبها يوماً ، ولكنه لا يعرف اين ولامتى ... وسمع الفتى ، وهو راكع امام الصورة مثل بوذي مترهب،نغما انسيابيا خيل اليه انه يعرفه ايضا، وانه عاشه ، ورقص له ، وكانت صاحبة الصورة في الحشد المتعبد ، ترى رقصته وتبتسم له ، فنهض على الارض ، وفتح ذراعيه ، ودار على نفسه ، وانطلق يرقص ويرقص ،والنغم ينداح وهو يواصل الرقص . ثم رفع رأسه فجأة فرأى الصورة تخرج من الصورة ، رآها تبرز وتتشكل وتتجسد امرأة لاحد لفتنتها ، لاشبه لشفافية وبياض بشرتها ، وعلى ثغرها ابتسامة مضيئة ، كماسة على قماش عندمي . بهت الفتى لحظة ، والقى بنفسه عليها محاولا لمسها ، تقبيلها ، البكاء على صدرها، فلم يقع الا على حجر ، والصورة المرسومة على حجر ، وانقطع اللحن ، ولم يبق الا الفتى ، والسراج الذي تؤرجح ذبالته الريح ، والسكينة الباردة لمعبد مهجور... كان عسيرا عليه ان يصدق ان ما رآه لم يكن الا وهماً . كان واثقاً ان الصورة خرجت من الصورة ، وانه رآها ، وانها ، لو رقص لها ، ستخرج اليه ثانية . فتح ذراعيه ، واخذ يرقص ويرقص ، وينحني على الصورة فيقبلها ، ويتوسل اليها ، ويناجيها ، ولكن الصورة ظلت صورة ، فاقام في المعبد ، ورفض باصرار مغادرته ، ولم تجد فيه دموع امه ، ولا تضرعاتها ولا نصائح الجيران ، أو رقى العرافين ، أو صلوات رجال الدين ، وقيل انه جن ، فقيدوه بالسلاسل وصارت تحمل اليه طعامه ، ولم يلبث ان مات وحلت روحه في ابدان ألراقصين من جيل الى جيل ، حتى يومنا هذا ... (ص ٢٨ ـ ٢٩) .

ان هذه الحلولية التي تتحدث عنها الاسطورة ، تصبح واقعاً ، حين تكون الصورة الحية الخارجة من

الصورة الميتة بمثابة المعادل الرمزي لامكانيـة تحقيق الحلم في الفعل عبر النضال : ان تدق الارض بحـرارة صادقة ، وتفان دائب ، لتخرج الحي من الميت .. هذا هو طريق النضال .. هذا هو الـذي يحرص من اجلـه الخياط ، ويدفع وجوده ثمناً بخساً لتلك المهمة المقدسة.

هكذا تتعانق الاسطورة مع الواقع في وحدة جدلية تركيبية فنية رائعة ، عبر ريشة الفنان خنامينه المضمخة احياناً ـ بالوان سحرية وبشاعرية مفرطة وأحسـاس طفولي شرس يستعيد فيه ((براءة الحلم الاول)) ؛ وتتحول الاسطورة في اللحظات الحاسمة من رقصة الشاب الاولى بالخنجر الى حقيقـة . حيث يرى ، فيما يراه الـرائي النشوان ، الشمس التي تضيء ظلمات الروح ، وتبدد صقيع الاعماق الآسنة : ((عندما بدأ العزف ، ودوّى التصفيق بايقاع كما أوصى الخياط ، شعرت برجفة في يدي . ارتبكت وكدت اعدل ، لكن عينين فاتنتين كانتا أمامي ، ورأيت على ثغر امراة ابتسامة صافية كالشمس في سماء زرقاء ، فاندفعت الى الحلبة ، شـاعرا ان قلبي يخفق بسعادة لا عهد لي بها ، وان تلك الابتسامة قد نفذت اليه ، ولاجلها ، ولكي اكرمها ، فأني قادر على الرقص ولو كان فيه موتي ... دققت الارض بقدمي مفتتحاً الرقصة كما علمني الخياط ، وارسلت قدماً في اثر اخرى ، على الطريقة الشركسية ، ورحت أدور في الفرقة ، وخصلات من الشعر تتساقط على جبيني ، كشلة حرير على رأس فرس جمـوح ، وانـا أزهو منتشياً بالابتسامة التي أمامي ... زادت مدة التصفيق ، وخيل الي انني اسمع تصفيقة متميزة ، موسقة ، تعزف لحنها الخاص ، لحنها الذي يقول انني لك ، لك ، لك .. رفعت رأسي وواجهت الابتسامة عن قرب ، وعندئذ سقطت الجمرة المقدسة في الاحشاء . دققت الارض بقدمي اليمنى ، برشاقة ، لكن بقوة ، بزهو تعرفه قدم الراقص وحدها ، وللحال تغير الايقاع ، تباطأ ، تعمق ، كهمس من وراء زجاج ، ثم تدفق ، وتسارع ، وطفى وتوتر الى حدّ العنف ... ومرة اخرى ، ربما للتشجيع ، ربما للاثبات ، لنفي الوهم ، ابتسمت لي ، فاستللت الخنجر من كمي ، وشحذته على فخذي ، ورن التصفيق ، مدوياً ، ورن ، معه ، في أذني ، صوت هاتفا : ((يا جميع من صفقوا بالايادي .. اهتفوا بصوت الابتهاج لحبيبي ، أبدع جمالا من البشر حبيبي)) .... كم استمرت الرقصة بعد ذلك ؟ وكيف انتهت ؟ ان الكلمة، حين تأتي في مكانها ، قادرة على احتواء عالم بكامله . انا لا املك هذه الكلمة ، ولست بقادر على وصف ابتسامة هي العالم بكامله . لكن هذا العالم أومض كبرق ، ومثلـه انطفأ : الصورة عادت الى الصورة ، ولم اعثر على صاحبتها منذ توقف العزف وانتهت الرقصة)) (ص٢٦ ، ٢٧ ، ٣٠).

ولكن هل ان تساؤل الشاب عن الوجه الذي يخرج من الصورة ، الذي يعاني من اجله الكثير ، والذي يشكل المساحة التاسعة من الامتداد العمودي للرواية ـ هو مجرد وجه امرأة حبيبة أم هو الشمس في اليوم الغائم ، شمس الثورة ؟ !

كل امريء يحمل في طيات اعماقه ، وبين جنبـات روحه ، شتى الاحاسيس والانفعالات والرؤى الوجدانية والانسانية ، وكل منا يختار السبيل الـذي يفضي الى تحقيق ذلك الخليط الخام الذي يمكن ان يصنع منـه الاله المقدس ، معبوده الآتي : الحب ، الفن ، الثورة .. او كل هذا وذاك !!

ولذا فان الرواية تحمل اكثر من وجـه ورمـز ، ويستطيع القاريء ان يستشف خلالها غير ما يستشفه الناقد او القاريء الآخر . غير اننا نميل الى اعتبار الحلم الاول ، البريء والمتألق ، اضافة الى مجموعة الانفعالات والرؤى ، بمثابة الروح اللامرئية التي يمكن ان تحل في المادة الخام **لتشكل وجه امرأة حبيبة . وبذلك** تعود الرواية الى ارضيتها الواقعية ، وتستعيد سيقانها ، لتسير معنا من اجل تحديد ملامح هذا الوجـه ومفزاه الانساني والفني على حد سواء .

بيد ان (حنامينه) لا يقدم تلك المادة الخام ، ولا ذلك الوجه الحبيب للمرأة ، بفجاجة الواقعيـة الحسية المباشرة ، بل ينطلق بها الى آفاق ابعد منالا ، وارهف احساساً ، واكثر رمزية . ان ذلك الوجه هو المعادل الموضوعي للحلم الثوري والرغبة في التمرد والتحدي ، انه التعبير عن امكانية الولادة من جديد ، من الحضيض ، من تلك السراديب الموحشة الموبوءة : ولادة الانسان الرافض لواقعه وقدره ، عبر الآلام والنضـال ، ودق الارض النائمة ، وتحـدي ، الوجوه الارستقراطية المتيبسة .

هل يمكن ان تكون المرأة ، ذلك السر الابدي ، بغيا فاضلا ؟! يطرح (حنا مينه) هذا المسألة من خلال ابعادها الاجتماعية ، ويبتعد عن تحليل (دستويفسكي) الفـردي لها . فليس في قلب الانسان وحسب تدور رحى ذلـك الصراع الرهيب بين الرحمن والشيطان ، بل في واقعـه الاجتماعي ايضا .

ان (دستويفسكي) قد طرح معضلة الخير والشر في رواياته العديدة ـ وخاصة رواية ((الاخوة كارامازوف)) ـ من خلال منهج التحليل السيكلوجي الفردي ، المفرط عموميته قبل ان يقننه ويبرمجه (سيغموند فرويد) .. واستنتج ان في قلب اعتى العتاة نبضة خير ، وان في روح اقدس القديسين لطخة سوداء ، وذلك لارادة الهية او طبيعة بشرية محتومة ومجهولة في آن معا . **غير ان (حنا مينه) حاول طرح هذه المعضلة من خلال منهج النقـد التاريخي ، وحاول ايضا ان يقلب المعادلة التشكيليـة ويجعلها تسير على قدميها في حركة المنطق الازدواجية ، مبرهنا على ان الفضيلة والبقاء مسألة اجتماعية محضة**

وذات ابعاد نسبية وتاريخية . بيد انه قد استعار من نموذج دستويفسكي الرائع للمراة البغي الفاضلة – جروشنكا – اكثر مما ينبغي ، وان كان نموذجه الخاص اكثر التصاقا بالوعي الاجتماعي والانساني من نموذج دستويفسكي الذي ينظر اليها « كمخلوقة بائسة » .. في حين تأخذ في رواية حنا مينه هذه مساحة اكبر واهتماما اعظم ورؤية اكثر ثورية ولكنها اقل فنية واقل احساسا نوعيا من نموذج دستويفسكي !!

فاذا ما عدنا بذاكرتنا قليلا الى تلك الحادثة التي ذكرها دستويفسكي في روايته المذكورة انفا ، حادثة تقبيل (كاترين ايفانوفنا : رمز الارستقراطية الروسية) ليد (جروشنكا : رمز الانحطاط الاجتماعي في روسيا القيصرية) ، ورفض هذه الاخيرة تقبيل يد « كاترين ايفانوفنا » بعد ان توعد بتقبيل يدها امام (اليوشا : الضمير الخالص بالنسبة الى دستويفسكي) – الرفض الذي يعبر عن حقيقتها الاصيلة من جهة ويؤكد تغيير موازين القوى من جهة ثانية – اذا ما عدنا بذاكرتنا الى تلك الحادثة نكون قد مسكنا الخيط الذي يربط بين نموذجي دستويفسكي وحنا مينه : ان ذلك الوجه الحبيب للمراة الذي سيخرج من الصورة ويحطم اطر المجتمع البالية ، هذه الشمس التي ستبدد الغيوم والظلمات .. هي الاخرى تصيب الكبرياء الاقطاعي ، النبل الزائف ، في الصميم !! وتخترق القلعة (القنصلاتو) لتمرغها في الوحل ، وتكشف عن الزيف الذي يقبع في جوهر النبل الاقطاعي المزعوم .

ويحاول (حنا مينه) ايضا ، في الفصل العاشر وفي باقي الفصول من رواية الشمس في يوم غائم ان يميط اللثام عن **نمطين من البشر والتفكير والاخلاق** ، مقدما رؤيا نقدية غير مباشرة للواقع الاجتماعي والسياسي في ظل الانتداب الفرنسي ، مناصرا النمط الانساني والتفكير الاجتماعي الثوري والاخلاق النبيلة الحقيقية للفقراء من الناس : « هذا الصيف حين عدت الى المدينة كانت حالة من الهياج تسودها ، وكره شديد لفرنسا على كل وجه ، وفي كل مكان ، الا في البيوت التي هي قلاع كبيتنا ، وفي الكازينو حيث يلتقي المستشار بارباب هذه البيوت ، يلعبون البريدج ويرقصون التانغو .. كأن شيئا لا يحدث ، وأمرا لن يطرأ ، والوضع باق كما كان منذ الابد ، وكما سيستمر الى الابد ... ووالدي ، سكرتير المستشار ، وصهري « رئيس القلم » ، والفلاحون من الصباح على الباب ، والفقراء بأسمالهم ، يثيرون القرف ، وحفيظة الاب ، وهزء الصهر .. والعائلة تنظر اليهم باحتقار ، وتعتبرهم نوعا من الحشرات ، يكفي ان ترتفع قدم لتسحق عشرات منها ... ولكي اتنفس قليلا ، واتخلص من هذه « القلعة » ، ذهبت الى الريف ، ثم مللت فعدت الى المدينة ، واصبت بحال من الانفصام عن اهلي واصدقائي ، وحسبت ، وانا أتعلق بالموسيقى ، انني اكتشف عالما جديدا ، اهبط جزيرة نائية عن الجميع . ولقد احببت جزيرتي . احببت الخياط وضابط الايقاع ، وعشقت الفتاة التي ستخرج من الصورة ، وشغفت بالتمثال الذي دبت فيه الحياة ، وفتنتني المراة ذات العينين السوداوين ، ولكنني اكتشفت ان هؤلاء جميعا يدقون الارض تحتنا باشكال مختلفة ، وان الارض تتشقق ، وقلعة والدي تتصدع ، وعنجهية عائلتنا ليست بمنجاة .. ها هي ، اليوم ، تصاب بشرخ .. بشرخ خطير طولاني – ص ١٣٧ » .

نعم ثمة ضرورة لان يشارك الانسان في عملية الهدم والتصدع اولا ، وبعملية البناء من جديد ثانية . ثمة ضرورة لان يلقي الانسان حجرا في البركة الاسنة .. لان يرقص ويدق الارض بقدميه ليوقظها ، ان يتشرد – يجوع اطفاله ويموت احبابه – من اجل ان تنقشع غمامات الزيف والاستغلال ويعود الحق الى نصابه : الارض للفلاحين والمصنع للعمال والحرية والثروة الوطنية للجميع .... **غير ان سبل النضال هي الاخرى متعددة ومتعرجة، وان موقف الناس ازاء تلك الحقائق والسبل متباينة** .

فاذا كان (فياض – بطل الثلج يأتي من النافذة) قد انخرط كليا ، دون تردد او معاناة ، في طريق النضال من اجل الحرية ، من اجل القضاء على الاستغلال وبناء المجتمع الاشتراكي ، بسبب انتمائه الطبقي الى الفقراء .. فان بطل « الشمس في يوم غائم » يعاني ويقاسي من هذه الحقيقة الرهيبة : مع أو ضد « هم مع التانغو وانا مع رقصة الخنجر ، وعلي ان اختار – ص ٩٩ » .

ان مشكلة الاختيار الوجودي تطرح نفسها بكل الحاح في هذه الرواية ، ومسؤولية الحرية الذاتية تعذب هذا الكائن وتؤرقه : « انني معلق بخيط لا يرى ، في سقف ترددي الملعون ، بين حياة مريحة ، راكدة جاهزة صنعها جدي القنصلاتو ، وحياة متعبة ، شقية ، علي ان اصنعها بنفسي – ص ٢٢٧ » . هكذا يتأرجح هذا الشاب بين حدين ، مثل الاب (ياناروس) بطل رواية « الاخوة الاعداء » ، لكازنتزاكي : في القلاع مذنب لانه متعاطف مع الاكواخ ، وفي الاكواخ مذنب لانه ينتمي الى القلاع طبقيا !! في أعماق ذاته يحمل الاشفاق لابنة عمه ، والشهوة للمراة ذات العينين السوداوين التي تمثل نموذج البغي الفاضلة ، والحب لصاحبة الابتسامة المجهولة .. وفي اعماق وعيه الاجتماعي ثمة قطبان متناقضان احدهما يرزح تحت نير الماضي والاعراف البالية، واخر ينفر باتجاه الامل والحق والمنطق الصائب ... وفي تارجحه بين كل هذه الاعتبارات يبدو ضعيفا ، فاقد الركيزة والانتماء ، متسائلا : هل احتقر ثم يوما انفسكم مثلي ؟ وقع لكم ، في الماضي او الحاضر ، ان رأيتم الحق والباطل ، وميزتم بينهما ، ثم وقفتم عاجزين حيالهما ؟ (ص٢٥٧) . **انها حيرة ما لبث والحاح الفكر الى حد**

الانصراف عن الفعل !! انها تناقضات العاطفة والمنطق ، الرغبة والامكان !!

غير ان الكاتب حنا مينه يطرح **الحل الماركسي** باعتباره السبيل الوحيد الممكن لاخراج هذا الشاب من وهدة التأمل والتردد والتناقض . فلكي يتحرر المرء من النسيج العنكبوتي للعلاقات التي تحكم تصرفات الناس ، من العادة التي لها قوة الحديد وقسوته في الارساغ ـ لابد من تمزيق هذا النسيج بخنجر ذي نصل باتر على حد تعبير الكاتب نفسه ، ولابد له ايضا ان يتحرر من نفوذ والده المادي ، من حاجته اليه .. لابد له من العمل والاستقلال الشخصي : « وهذه هي الحقيقة الكبيرة التي خدعت نفسي عنها طويلا ـ ص ٢٣٩ » .

وكما ان الشمس تجهد خلف الحجب والغيوم من اجل ان تظهر ، ناصعة بيضاء ، مبددة للظلام ، فان الوعي الانساني هو الاخر يعاني ويناضل من اجل امتلاك الرؤيا الحقيقية والوقوف على كنه الاشياء ، وحركتها الديالكتيكية ، من اجل اتخاذ الموقف الحاسم والصائب. **فالانسلاخ الطبقي ليس مسألة هينة كما يتصور البعض . انه معاناة حقيقية ، بتاريخ مؤلمة في الفكر والروح والسلوك على حد سواء .** ولذا فان الشاب الراوي ، بطل الشمس في يوم غائم ، يجهد فكره وروحه من اجل الوصول الى حالة من الاستقرار واليقين الفعلي ، ليدرك صوابية موقفه كليا ، وينغمر في الفعل الحقيقي المغير والمتجاوز ، المشحون بالانفعال العاطفي والنزعة العفوية المتمردة . بعد ان احس هذا الشاب بان شيئا ما يتهيأ ، يغلي في قدر على نار ، وأن الارض لابد وقد سمعت دقات الارجل ومن المؤكد انها شاركت فيها ، وان والده وامثاله من اصحاب القرى يضعون الاحطاب في النار ، وان الانفجار آت لا محاولة ، وسيكون انفجارا داويا : « واننا ، في ذلك اليوم ، سنتقاتل .. الذين هناك والذين هنا ، وسيطلق بعضنا على بعض بغير رحمة وسيكون عليه ، يوم الاقتتال ، ان يقف في احد الصفوف فالارض تتنبه ، تتشقق ، والذين في القبور يخرجون ، هذا عصرهم ، لبوا النداء وبعثوا . « سمعوا دقاتنا ، قرعاتنا ، واصواتنا التي من اعماق البئر » !

وكذا الحال بالنسبة الى الوعي الطبقي الطبيعي ، انه ليس مسألة بسيطة ايضا ، فطرية او غزيزية كما يتصور البعض ، بل هي الاخرى عملية استدراك واستكشاف مجدد ، استلهام وتمثل لعملية التنظيم المتنامية بين صفوف الطبقة المسحوقة ، عبر النضال والممارسة اليومية ... والا فان العامل يمكن ان يقف ضد طبقته نتيجة لغياب الوعي الطبقي السليم والتنظيم الحزبي المقنن والمبرمج ، أو نتيجة الاضاليل والاباطيل والفتاوى اللاهوتية الكاذبة التي تحشدها وتشحذها أيديولوجيا الطبقة السائدة المستغلة في عملية الدعاية المضادة المفرضة ، ناهيك عن خيانات ذوي الياقات البيضاء من العمال المنتفعين بفضلات وفتات النعم البرجوازية فالحوار الذي يدور بين الراوي الشاب وبين الحلاق يكشف عن هذه الحقيقة الخطيرة : امكانية ان يقف الانسان الفقير ضد طبقته ، ويسبح مع التيار السائد ، دون وعي لخطورة موقفه هذا . وحين يصرخ الشاب الراوي في وجه هذا الخائن لطبقته قائلا :

ـ اللعنة عليك وعلى جدي القنصلاتو .. اتسمعني؟

فيجيب هذا الكائن البائس قائلا : « اسمع ، تمون .. ابن بك واكبر .. الله يديم عزه » .

فيدرك الشاب عندها ان عز جده سيدوم ما دام امثال هذا البائس كثير . **فاذا كان الوعي أذن قادرا على استقطاب الانسان ضد طبقته ، فان غياب الوعي هو الاخر يبعد الانسان عن طبقته ويجعله في صفوف الاعداء ، اعداء التقدم والاشتراكية . وهذه التفاتة منهجية وسيكلوجية هامة من الكاتب يعبر بها عن حركية الحياة ، تناقضاتها ووحدتها في آن واحد .** هكذا يبث القاص رؤاه الاشتراكية العلمية داخل العمل الفني تارة بصيغة مباشرة وتقريرية ، واخرى بصيغة غير مباشرة ، صادقة وخالية من الافتعال الدعائي . حيث يقدم الخياط ـ رمز النضال والوعي الصائب ـ مفهوما جديدا للاخلاق والاعراف ، مفهوما ديالكتيكيا يكشف النقاب عن الوجه الاخر ، من القضية معتبرا الاخلاق والسمعة الحسنة بمثابة قيد صنعه الاقوياء الاشرار ـ ممثلو الطبقة السائدة ليضعوه في رقاب الفقراء (الطبقة المسودة) وغالبا ما يتمسك به هؤلاء الفقراء ويزهون به ، في حالات غياب الوعي الطبقي المنظم ، باعتباره جالبا للسمعة الحسنة لأنه المعادل الرمزي والايحائي للفضيلة . وهكذا يرى الخياط ان القيد ليس من حديد فقط . فالسمعة الحسنة قيد ايضا : ترجمتها الطاعة . التسليم بالواقع ، بالظلم ، بالجوع حتى تهبط لك من السماء سلة فيها طعام . السماء ليس فيها سلال طعام . ليس فيها مقصات لقص الانحلال ... السمعة الحسنة غل . انا رفضت السمعة الحسنة . لا احتاجها ولا اتعامل معها . انا اصنع السمعة الحسنة . انتصر في معركة ، يبرر لك النصر سمعتك . اخسر معركة ، تسلبك الهزيمة سمعتك ارقص يابني ارقص . اضرب الارض ، ايقظها ، ايقظها ، ابنة الكلب هذه ، ايقظها . (راجع عزيزي القاريء ص ٢٥٢ من الرواية) .

وبهذا يوحي الكاتب بان ثمة صراعا يغلف الصراع الطبقي ويرفده : **انه الصراع الفكري والايديولوجي . وان هذا اللون من الصراع ـ الذي هو انعكاس للصراع الطبقي وتعبر عنه ـ ياخذ الحجم الاكبر من الرواية في اعتداداتها العمودية او الافقية على حد سواء .** فالشاب المزهو بابطال الثورة الفرنسية [اليعاقبة خاصة] ، المدفوع برومانتيكية الشباب ، قرر أن يدخل حلبة الصراع ، وان يكون في صف الخياط والمرأة المعدمة ذات العينين السوداوين

وضابط الايقاع وزملائه **الذين يتظاهرون ضد الانتداب ويطالبون بالحكم الوطني .**

ولذا فاننا اذ نوافق الصديق [عبدالرحمن مجيد الربيعي] ، **في معرض** كلمته حول « الشمس في يوم غائم »(١٠) ، على كون تمرد الفتى يحمل بين طياته **الاحتجاج العاطفي** – كما هو الحال بالنسبة الى تمرد **الاجيال الجديدة** في اوربا وامريكا على المؤسسات **الرأسمالية** ونمط الاخلاق والاعراف البرجوازية ، وان **هذا التمرد** ذو طابع سطحي وناقص – فاننا لا نستطيع **ان نوافقه** على النتيجة التي يخلص اليها كحكم عام من **الرواية** واصفا اياها بانها « ليست رواية صراع طبقي بالمعنى الواضح » ، وذلك لسببين : **الاول بمفهومنا للصراع الطبقي .** حيث ان الصراع الطبقي لا يمكن ان يجسد ادبيا في صور اقتتال مباشر بين العمال والفلاحين من جهة وبين مستغليهم من الرأسماليين والاقطاعيين من جهة اخرى ، بل بصور فنية ذكية ذات طابع رمزي يحث القارىء على تنشيط قواه الفعلية ومدركاته التجريدية . **اما السبب الثاني فيتعلق بالمرحلة التاريخية التي تدور احداث الرواية فيها** ، وهي مرحلة متأخرة نسبيا : مرحلة الانتداب الفرنسي . ولذا فان الصراع الطبقي لم ياخذ شكله الثوري والحاد آنذاك ، بل كان في مرحلة تبلور وصياغة وممارسات نقابية وسياسية تهيء الوضع – تاريخيا وايديولوجيا – لصعود الطبقة البرجوازية الوطنية الى دست الحكم ، الحكم الوطني . ثم ان (حنا مينه) ،اضافة الى هذا وذاك ، قد كشف عن اوجه الصراع الطبقي المباشر في رواياته الثلاث السابقة . **ولذا فان ابتعاده عن المباشرة السياسية والفنية – الى حد ما – قد دفع روايته هذه الى موقع متقدم من التطور الادبي بالنسبة للرواية العربية عامة وبالنسبة للرواية العربية عامة ، وبالنسبة الى ادبه خاصة .**

غير ان النهاية المشوشة والقائمة للرواية يمكن ان تعد نقطة ضعف فنية ، وان تثير تحفظ القارىء ايضا . فاذا ما استنتجنا من سياق الرواية ان الشاب قد قبل اخيرا عرض ابيه في السفر الى « فرنسا » لدراسة الطب والتحول عن القانون – فان نهاية الرواية مدانة كما هو الحال بالنسبة للمصابيح الزرق ، اما اذا كان غضب الشاب على ابيه ، بسبب قتله للخياط ، سيتحول الى فعل للاستقلال الذاتي .. او اذا ما اعتبرنا سيادة الظلمة بين الابن والاب ، التي تنتهي عندها الرواية ، تعبيرا رمزيا عن تحول بينهما الى قطيعة نهائية – فان نهاية الرواية تكون تتويجا طبيعيا وفقا لنمو النسيج الدرامي باتجاه شكله التام !!

* * *

يمتاز فن حنا مينه في رواية « الشمس في يوم غائم » بجمال العبارة ودقتها وايقاعها الشديد الانتظام ، وبقدرة الكاتب على مزج صيغه الشعرية الخاصة مع الفقرات التي اقتسبها من الشعراء العرب ومن التوراة (نشيد الانشاد) .. من اجل ان يدفع بنثر الرواية الى مرتبة ايقاع الشعر المتدفق . انه خالق صور بارع من خلال توظيفه للادوات الفنية الحديثة كالمنلوج والحلم والتداعي والقطع ، وتأثره بنماذج فنية رائعة وخالدة [نماذج من دستويفسكي وكازنتزاكي خاصة] .. مستخدما اسلوب المقارنة والتقابل من خلال العودة ليس الى ماضي الاحداث والفكر ، بل الى الحكايات الاسطورية كرمز محمول يعبر عن معنى الفعل وعنفوان الحركة الجامحة في صيغة « براءة الحلم الاول » ، عبر الرقص الشركسي المتميز بديناميكية الجسد الانساني ، وعبر الايقاع الافريقي الحار .

ان تلك البراءة تتجسد وتتبدى في منلوج الروح المعطشى الى الحب ، الى الحنان ، الى المعنى .. فما ان يحضر السؤال حتى ينبجس الجواب من الاعماق ، بهدوء وصمت ، يحكي تباريح الروح ووجدها ، بلغة شاعرية كالحزن الرقيق في الامسيات الخريفية . يحكي حكايات الناس كل الناس ، من بعيد . **بيد ان حكاية من تلك الحكايات تطفو اكثر من غيرها على سطح الرؤيا الفنية ، وتتشكل تدريجيا في صورة موجعة الاحساس ، جارحة مضمخة بالوان المعاناة الصامتة القاسية ، الغائرة في كبرياء الروح الجريحة : حكاية بنت العم العاشقة بلا جدوى لباشقها الضال ، الهارب من « عويناتها الطبية» الباحث عن المغامرة الرومنتيكية في عالم جديد لا ينتمي اليه طبقيا ولا اجتماعيا ... وحين يفيق من حلمه اللاهث لا يجد سبيلا امامه غير الشفقة على هذه القبرة المقصوصة الجناحين .. ولا تجد هي الاخرى امامها سبيلا غير الانتظار الابدي الموجع ، التعزي بالشفقة والعذاب بصمت جارح ، من اجل ان ينقض الباشق يوما ابن العم الباشق يوما :**

لتأت ابنة عمي الان . ساحب عويناتها الطبية ، واضمها ، المسكينة ، واقبلها من خدها وجبينها . ساكون لطيفا معها . ساقول لها « هيا من تحبين ؟ من هو فتاك ؟ ساكون صديقه . وساخذك ، انت واختي ، الى الخياط ، وارقص تلك الرقصة العنيفة ، الخطرة ، اللذيذة ، وارسم بالخنجر دوائر من نار . ادع يدي تغزل ، لاجلكما ، دوائر من نار ، وامامكما ، وضابط الايقاع يوقع باصبع ساحرة نداءات اللحظة الحاسمة ، ساحني ركبتي ، كما يفعل الراقص امام من يحب ، واهوي بخنجري عليها ، كما يهوي السنونو من حالق ، واذ يهبط قلب الراعي ، خوفا على جناح الطائر ، يكون هو قد ارتفع لامس الارض وارتفع ... الخنجر ، بنصله الرهيف ، اللامع ، لامس الركبة وارتفع ، ويصيح الخياط « هوب لا ! » واقفز كخذروف في الهواء ، لاسقط على نفس الوضع ، وارسل خنجري ، عن يمين الركبة ويسارها ، في ضرب خاطف ، كالومض الخاطف ، كالتيار المشع ، على صفحة صقيلة ،

بسرعة الضوء او الغضب .. لكن ماذا لو حدث ، ورأيت الابتسامة ، وانا في فورة اندفاعي العاصف ، والخنجر يوقع لحنه المجنون على الركبة الشبقة ؟

ابتسامة من كانت تلك الابتسامة ؟ قبل ان نحب نرى الحبيب ؟ احساس مسبق له دبيب الخمرة اذ هي شوق يومض . صراخ لا يسمع ، في الاحشاء ، كالهمهمة، في السكون المهيب ، قبيل المطر .. توقعتك ، انت ، يا شوقا في دمي، يا دبيبا مرعشا في اعصابي ، قبل الاسطورة وبعدها ، توقعتك ، وانتظرتك ، واعرف انك ستخرجين لي من الصورة ، وتنبثقين من حجر التمثال ، وما عليّ الا ان اعزف ، ان ارقص وارقص وارقص الى النهاية : « اخبرني ، يا من تحبه نفسي ، اين ترعى ؟ اين تربض في الظهيرة ؟ انا نائم وقلبي مستيقظ . صوت حبيبي ياتي قارعا بابي . افتحي لي يا اختي ، يا حبيبتي ، يا حمامتي يا كاملتي ، لان رأسي امتلاء من الطل ، وقصصي من ندى الليل .. مشرقة كالصباح انت ، جميلة كالقمر ، طاهرة كالشمس ، مرهبة كجيوش بألوية » . (ص ١٦١ — ١٦٢)

هكذا يوظف الكاتب المنلوج الداخلي كصيغة شعرية للتعبير عن الاحاسيس الداخلية للانسان ، والغور في اعمق تناقضاته واحلامه المقموعة ، ليستشف الكثير من المظاهر السلوكية الخارجية ذات الدلالات الوجدانية الباطنية .. معبرا عن مقدرة سيكولوجية تحليلية بارعة ، محولا التأمل الى فعل والحلم الى واقع ، مكثفا الابعاد الزمانية في بعد واحد ورابطا اياها في بعدي المكان والعمق الوجودي للانسان ، خالقا لوحة فنية وانسانية متألقة الانوار ، زاهية الالوان ، مشبعة بالاحاسيس المتنوعة : الحادة والمتناقضة ، مفعمة بروائح الارض ، بالقديم والجديد !! ولنا ان نتساءل عندها : هل كان في ذهن (حنا مينه) مفهوم [فاجنبر] عن « الدراما الموسيقية » حين كتب رواية الشمس في يوم غائم ، وادخل عنصر الرقص والموسيقى او الغناء ، اضافة الى نثر الرواية الطامح لان يكون شعرا ؟؟!

غير ان مايعوز صنعة (حنا مينه) الفنية في هذه الرواية ، هو الدقة والاختزال ، واحكام الايقاع الروائي ، من اجل ان يجيىء تطور احداث روايته وشخصياته المحورية طبيعيا . فكثرة الاسئلة والتأملات ، واللف والدوران حول محاور محدودة ، واعادة صيغ الجمل وتركيبها من جديد ، اضافة الى سرعة الايقاع وقصر الجمل التي غالبا ما تكون متشنجة ومتوترة .. الخ ادى الى تشويش بناء الرواية ، وترهل حجمها الذي كان ينبغي ان يختزل الى النصف لتكون الرواية متكاملة الابعاد ومحكمة التركيب ، وادى ايضا الى تبديد ضوئها وتسطح اغلب شخصياتها .. **وباختصار فان احباطات الشكل الهندسي لازالت ظاهرة للعيان في هذه الرواية الاخيرة ايضا ، ولكن بصيغ وصور اقل ضخامة وتجسيدا مما تتبعناه ولمسناه في رواياته السابقة . ولذا فان تقنية هذه الرواية وشكلها الفني قد اجهدا نفسيهما كثيرا ليتلاءم مع المنظور الاجتماعي والايديولوجي المتقدم ، من اجل ان يتطابقا مع المضمون ويجسدا الوحدة العضوية الديالكتيكية للعمل الفني الفذ والخالد !!**

٥ ــ الكثافة الشعرية في قصص « حنامينه القصيرة »

تتجسد الصور الشعرية في ادب (حنامينه) اكثر فاكثر في قصصه القصيرة ، حيث ترق لغته وتصفى ، وتتخلص جملة من الايقاع الصاخب والاورام الزائدة ، وتصبح اكثر الفة وشاعرية وانسانية . ونتيجة لذلك تكون صنعته الفنية اكثر دقة واختزالا واحكاما مما هي عليه في الرواية .. وباختصار فان حنامينه ينجح الى حد كبير في قصصه القصيرة الى تكثيف تجربته الانسانية العميقة ، وبلورت مشاعره المتضاربة الملونة .

وتظهر هذه الخصائص الفنية جليا في قصتي « رسالة من امي » و « الانبوسة البيضاء » المنشورتين في مجلة (المعرفة السورية)(١١) .

تاخذ القصة الاولى شكل رسالة تمليها ام الكاتب على بنت اخته الصغيرة (هيفاء) **. ويحاول الكاتب من خلال هذه الرسالة الكشف عن عوالم ثلاثة :** عالم الام الذي ينتمي الى الزمن الماضي ، والذي يمثل البساطة الشعبية والعفوية الانسانية في التفكير والاحساس والسلوك على حد سواء .. وعالم البنت الصغيرة (هيفاء) الذي يرمز الى الزمن الاتي والى وداعة الطفولة وبراءتها الحية والذكية في آن .. ثم عالم الكاتب الانى من خلال المنظور الاجتماعي ، الحسي والبسيط ، كما تجسده رؤية الأم خاصة .

والعوالم الثلاثة تتداخل في هذه الرسالة في لغتها ومنطقها واحساسها والوانها المتضاربة ، حتى تكاد ان تخلق عالما واحدا خياليا صرفا ، شفافا ونقيا حد العدم واللاوجود . ومهارة الكاتب تكمن هنا بالضبط ، في عملية الخلق والتكوين من عوالم متناقضة ولكنها متداخلة ايضا .. في عملية توحيد اللغة والاحساس والفكر ، وخلق حالة انطباعية في روح القارىء تبعث على الغبطة والفرح الطفولي الشرس ، وكاننا امام لوحة من لوحات (رينوار) الصباحية !!

لقد استطاع الكاتب في هذه القصة ، ومن خلال استغلاله التجربة الانسانية والخيال الشعبي الخصب ، من خلال تنقية المفردات المحلية ــ استطاع تحويل نثر الحياة العادي ، اليومي والمباشر ، الى صيغ شعرية مكثفة ، نابضة بعمق التجربة ، ورهافة الحس الانساني، مفعمة بالرائحة الانسانية الطبيعية .. فاستحال بذلك

البسيط الى مركب ، والجهل الى حكمة . وقد تجيء تلك التجربة حسية وفجة احيانا ، او تجيء روحية صافية لايصالها الا احساس مرهف وعقل متقد .

غير اننا وان كنا نتفق مع الكاتب في ان التجربة الانسانية الحية والعمقة يمكن ان تتحول الى حكمة شعبية ، او الى حكمة انسانية عامة ومكثفة كما هو الحال بالنسبة الى شخصية (زوربا) ــ نموذج الانسان الحسي ــ شبه الامي ، الذي ينطق بالحكمة ، المنتصر على نموذج المثقف ــ فاننا لا نتفق مع الكاتب حول مسألة الصياغة الفنية التي ينبغي ان تخرج عبرها الحكمة من فم الانسان الشعبي المجرب ، كما هو الحال بالنسبة الى لغة ونمط تفكير الام التي تبعث رسالة الى ولدها حنا .

ومن هنا يمكننا ان نضرب مثلا على عمق المسافة التي تفصل ادب (حنامينه) عن النموذج العالمي للقصة ، النموذج المجسد في ادب (كازنتزاكي) مثلا :ــ ان (زوربا) يطرح اكثر الافكار استعصاء على الحل المنطقي المجرد ، انطلاقا من تجربته الحياتية الرافلة بعنفوان الحياة والوانها ، ولكنه يطرحها بصيغ تتناسب مع مدركاته العقلية وطريقة تفكيره . فهو لا يقول مثلا « ان الفقراء هم ملح الارض » كما تقول ام حنا في رسالتها الى ولدها . ان هذه العبارة البليغة ، وهذا التكثيف الفلسفي العميق لدور الفقراء في الحياة الاجتماعية ، لا يمكن ان تتفوه به امرأة جاهلة لا تعرف القراءة والكتابة حتى وان كانت قادرة على الوصول اليه من خلال عمق تجربتها الانسانية .

ومع كل هذا ، فان هذه القصة هي عبارة عن لوحة حية رائعة تتداخل فيها الخطوط والالوان تداخلا انسانيا وفنيا عظيما ، باستثناء هذا التناقض وأحيانا بين الواقع وطريقة التعبير عنه والذي ضربنا مثلا له . اما الخطوط المتوازنة في شكل هندسي بديع ، والملتقية في ارتباطات جدلية حية ــ وخاصة الخط الذي ينتقل من الماضي الى الحاضر ، والخط الذي يوصل التجربة الانسانية باللغة الشعرية المكثفة وبنمط التفكير الانساني الخلاق ــ فانها تعطي للوحة بعدا-رمزيا ومغزى انسانيا عميقا .. في حين تضيف الالوان الهادئة ، والتنويعات الموسيقية الرقيقة ، الى اللوحة جلال سحر ودفئا انسانيا لا ينضب !!

* * *

تعتمد قصة « الابنوسة البيضاء » على ثلاثة عناصر درامية مجسدة في شخصيات ، وترتبط هذه العناصر ــ الشخصيات في وحدة المكان : مهندس ومدرسة ورسام في سيارة واحدة ، والسيارة تمضي في طريق صلي ينساب بين حقول الزيتون والبرتقال .

والخطان الرئيسيان اللذان يربطان شتات القصة ، ويكونان هندسة الشكل الفني الذي احتوى جملة اهداف فكرية وانسانية ، هما الخط الخارجي الذي يملك زمامه الكاتب نفسه ، والخط الثاني (الداخلي) الذي يكاد ان يفلت من عالم الكاتب وينهض شامخا كعالم قائم بذاته ، يستمد حيويته والقه من خيال الرسام المترع بالخصب والحيوية الطبيعية ، الجامح نحو افاق غير مرئية وبعيدة المنال !! حيث كشف الكاتب ، منذ الكلمات الاولى في قصته ، النقاب عن طبيعة المخزون الروحي الذي يمور في اعطاف نموذجه الاول مخاطبا ذاته : سيزان رسم تفاحات وبرتقالات . طبيعة صامتة .. انا احب الطبيعة الصامتة . فشلت في رسم حركة النوارس وهي تضيء مذكورة . ولكني لا اريدها صامتة ، جالسة على منكب الموج (المعرفة ــ ص ١٧٣) .

يتكون النسيج الداخلي لعالم الفنان (الرسام) من عدة روافد وتيارات : تيار الشعور ــ المنلوج والتداعي ــ التامل والحلم .. وقد أستطاع الكاتب ان يوظف الاقترانات الشرطية والاسطورة والرمز والاغذية واللوحة الفنية .. الخ . مستعينا بلغة الشعر المكثف من اجل امتلاك نثر الحياة ، خالقا عالما حلميا ورديا ذا نكهة خاصة ورائحة مشبعة بأريج الطبيعة ، ومقثلة بالرؤى النبوئية الصائبة والطامحة لامتلاك العالم وبعثه من جديد !!

ان الخطين يتوازيان غالبا ، ويلتقيان احيانا ، ونقاط التمفصل والارتكاز بين طرفي الخطين هي التعبير الاسمى عن تطور الشكل الفني عند (حنامينه) في هذه القصة ، حتى يكاد ان يختلط العالم بالذات الانسانية وتتجسد وحدة الوجود الكمية والنوعية في كتلة تركيبية حية ، جديدة ، واسعة ومتينة : « حسنا .. انا اكلم نفسي .. يكفي .. ماذا لو نمت في مقعدي الخلفي طالما انه فارغ ، وان احدا لا يصغي الى شروحي ؟.. اقعى الفنان في زاوية المقعد وخرج من السيارة . كان يحس انه ليس بداخلها ، والان نهائيا . ذهب مع افكاره وبقي جسده مركونا يتهزهز ــ ص ١٧٤ » .. ومضت السيارة تنساب أيضا ، كانوا داخلها وخارجها معا . يخرجون . يدخلون ، وهي تمضي . يتكلمون ، صامتين ، وهي تمضي .. كل له عالمه الخاص . يعود ويعود بنا القاص الى لحظات اللقاء الاول ، ثم يتقدم متوجسا نحو الامام ، ومتجذرا في الاعماق للكشف عن مخابيء النفس البشرية . هكذا طفق يفكر المهندس :ــ بناية هنا .. على عضادات .. فندق بعشرة طوابق .. مشرع للشمس والريح ولك الحرية الكاملة في أن تتلاعب برسمه كما تريد .. نوافذ .. ابواب .. شرفات . غرفة نوم بحمام ، وامرأة ، وضوء قمر .. نعم ! غرفة نوم وامرأة وضوء قمر ، وهذا المدى الازرق المترامي ... فالمهندس ــ وهو رمز العلم والحضارة ــ يريد أن يجمع بين المادة والروح ، **بين** الطبيعة الاولى والتطور التكنولوجي ، في حين ينكمش الفنان على ذاته ، ويغرق في رؤاه الغريبة :ــ « لم يبادلاه الحديث .. لو فعلا لتبرر وجوده . حسنا ! هو ايضا لن يتحدث . تطاول على المقعد وشبك رجليه . لكن الصمت . هو يميل اليه . ولكم تمنى في لياليه ، عبر

الظلمة والسكون ، ان ينظم سهرات صامتـــــة : يلبس طرطورا طويلا ، يتحزم على عباءة فيجلس متربعا وامامه نار يتصاعد منها بخور . الناس من حواليه صامتون ، والحديث بلا كلام ، اهترأ الكلام ، اصبح ضروريا ان يقام اسبوع للصمت ، كما يقام اسبوع للنظافة . يســـكت اللسان ، يتنظف ، تتطهر النفس ، وينظر الانسان الى داخله » (ص ١٧٨) .

ولكن جمهورية الصمت التي تحدث عنها يغشـى سكونها صوت المراة ، الساق الجريئة التي تخطو بالمجتمع نحو التقدم . هكذا يرى الفنان .. رابطا بين الماضي القديم (آثار ماري) وبين الحاضر المعاش (أنديرا غانـدي) ، وبين اللحظة الآنية : وجود هذه المراة اللذيذة ، الابنوسة البيضاء .. مستغلا اسطورة (بلقيس وسليمان) استغلالا فنيا ورمزيا يتناسب مع اللبنة التي يضعها في الهيكـل القصصي لينهض عليها البناء الدرامي .

ان الاسطورة هنا ليست ماضيا بعيدا ولا مجـرد حكمة معقولة ، بل انها لحظة معاشه ، رابطة استمرار بين الرمز الوجودي المجرد وبين الواقعي المشخص !! والقصة كلها عبارة عن رموز للحياة المعاصرة التي تتحكم بهـــا عناصر الصراع الدرامي الثلاثة :

١ ــ العلم والصناعة . ورمزهما المهندس الـذي يشكل القطب المغناطيسي السالب ، وصيفته الاسطورية هي « الملك سليمان » .

٢ ــ النبي الشاعر والفنان ، الرافض لحياتنـــا الحالية والحالم بقيام عالم طبيعي شفاف ورائق في آن واحد .. ويشكل هذا العنصر القطب الموجب في الجذب المغناطيسي .

٣ ــ المراة التي تطمح في مجد سليمان ــ ولاجله تقبع طائعة في علبة السردين ، وان كان لها اذن تسـمع من خلالها نداء الغابة ــ وتطمح في العودة الى الطبيعـة وتلبية نداء الغابة ، مع الفنان ، وعبر رؤاه الخيالية .. ويصبح هذا العنصر بمثابة الارتباط الشكلي والرمـزي بين قطبي المغناطيس .

وتبرز عناصر الصراع الدرامي الثلاثة هذه من خلال بعض السلوكات البسيطة والموحية من قبل الاشخـاص الثلاثة .. ومن خلال المنلوج الطويل الذي يدور في ذهن الفنان ، والذي يشغل اكبر مساحة من القصة ، ويعبر بصيغ رمزية واسطورية وشعرية عن ابعاد ذلك الصراع الخفي . الصراع الذي ينجح الكاتب الى حــد كبير في اظهاره للنور ، متعاطفا تعاطفا كليا مع رؤية الفنان الذهنية والروحية .

وقبل ان نناقش مضامين تلك الرؤيا ، وســبل التعبير عنها ، علينا ان نتابع اولا اهم خطوط منلوج الفنان الطويل ، مؤشرين على اهم نقاطه :

الغابة تنادي ونحن نتجاهل ، الريح كرسول امين ، تذهب وتجيىء ونحن نتجاهل . نخاف على شيء مـا : أحذيتنا ، ثيابنا ، وقارنا ، لا ادري . سيارتنا تنساب على الشريط الاسفلتي اللاحب. علبة كبريت على الشريط اللاحب ، وثلاثة عيدان في علبة كبريت . فارهة ولكنهـا علبة . والغابة عالم من الخضرة والصمت والاسرار .. الا يحركك النداء يا سيدتي ؟ وانت يا سيدي ، أي طابق تبني الان ؟

في هذه الحدود يبقى وعي الفنان صافيا وصحيا . انه ينبهنا الى واقعنا . يوقفنا ويعيد صياغة ســؤال (ويرزد ويرث) : لماذا لا نقف أمام الطبيعة ؟ لماذا لم نعد نتأمل السماء ، الوردة الحمراء ، أو نقف عندها كثيرا ؟؟ غير ان الفنان يوغل في دعوته ايانا للعودة الى الطبيعـة ويطلب منا ان نرفض القشور الحضارية ونعود الــى الغابة .. ومن هنا تبدأ هــذه الدعوة في الجنـــوح ، والانحراف عن الميل الطبيعي للانسان ازاء صفاء الطبيعة وسكونها الجليل ، باتجاه رفض الواقع الحضاري رفضا كليا والرجوع الى الحياة القطيعية ــ الطبيعية الحسية والفجة :

ــ دعا السيارة ، هنا ، على الطريق . رافقاني في رحلة تنزع بها قشور قلوبنا ونلقي بها الى النار . هيا ! اتبعاني .. سأمضي بكما في تطواف لا ينتهي ، عبر الغابة لا تنتهي ، نخطىء ، نضل الطريق ، ندور على محاورنا ، نتلمس الشمس من فرجة بين الاشجار ، لا نجـــد الشمس ، لا نميز الجهات الاربع ، نضيع .. نخاف ، نهتز من الخوف ، نموت منه اذ نسمع عواء ذئب او زئير اسد . هذا ما اريده . الخطر ! ان نواجه الخطر . الموت! ان نصل الى حافته ، ثم نعود الى الحياة . آه يا سيدتي .. هل كنت يوما على حافة الموت وعدت للحياة ؟ لـو حدث لك هذا مرة ، لاشتقت ابدا اليه . وانت يا سيدي ! وصلت الطابق الخامس ؟... دع طوابقك ومشاغلـك . تابعني في الغابة ، السيدة اكثر استجابة منك لنداء الغابة. عما كنت احدثِ ؟ ان نواجه الخطر ؟ نعم ! نمضي عبـر دروب غير مطروقة ، وفي كل خطوة نكتشف مجهولا ... الخ .

وهنا نلحظ ان روح الفنان مترعة برومنيكيــــة المغامرة والبطولة ، نازعة نحو شكل من اشكال التنسك الصوفي ، راغبة في أنسة الطبيعـة [اغـداق الصفـات الانسانية على الطبيعة المتنوعة : حيوانات ، اشـجار ، انهار ... الخ]

وقد لمسنا هذه الروح الرومانيكية المشبعة بمفهوم بدائي للبطولة ، في اثاره الكاتب السابقة كما استفاد من مؤثرات الادب الاوربي عامة في هذا المجـــال ، وادب كازنتزاكي [النموذج الزوربي : الطبيعي والحسي+نموذج

الابطال المفتونين بروح المغامرة من اجل المغامرة : بعض ابطال رواية الاخوة الاعداء والمسيح يصلب من جديد ..] ومالرو خاصة الذي تهيمن على كتاباته روح المغامرة والصراع ، وفكرة الموت ، هيمنة مطلقة (راجع عزيزي القارىء رواية الوضع البشري وتابع تلك الروح والفكرة عند شخصية « تشن » خاصة) . **غير ان تأثير الاديب الانكليزي (د . هـ . لورنس) على افق كاتب قصة « الأبنوسة البيضاء » اكثر وضوحاً ونفوذا من الكاتبين السابقين . وخاصة فيما يتعلق بمفهومه عن الحضارة والجنس والعودة الى الطبيعة :**

ـ هنا تتعرى سيدتي . تنتصب الابنوسة البيضاء فتتهامس لمرآها كل اشجار الدلب والسنديان . نحن لن نرى ، لن بوصوص اليها من شقوق الحنية وهي عارية . سنقاوم كي لا نفعل . نكتفي بان نطبق اجفاننا ونحلم ... فقط لو نخرج من علبة الكبريت ، لو ندعها على جانب الطريق ، لو نقذف بها الى الهاوية ونتخلص منها .. ان شيئا غير عادي سيحدث عندئذ . سنستعيد انفسنا ، نسترد كياننا وجوده المسلوب ، ونتحرر من القمقم الكبريتي الصغير هذا !! .. يا هل مدينتنا العتيقة ، يا سكان المربعات والمستطيلات والمثلثات وجميع علب الكبريت ، اخرجوا من علبكم ، من نواويسكم وجحوركم اخرجوا ، وتعروا ، واعرضوا صدوركم ورؤسكم للشمس ... الطوفان لم يحدث بعد ، لكنه سيحدث يوما . انا اثق بذلك ، لان السخام الذي تنشره مداخننا منافذ غطى ابنيتنا . صار لزاما ان يحدث الطوفان ، واني لاسمع دقات المسامير على اخشاب الفلك . وبانتظار ذلك ماذا تفعل السردينة التي فرت من علبتها ولم تجد ماء حواليها ؟!

يحاول الكاتب هنا ان يشارك (لورنس) في مفهومه المثالي للحضارة ، وان يطرح علاجا رومنسيا فجا لازمة الحضارة البرجوازية الصناعية المعاصرة : العودة الطبيعة. وبهذا لا يشكل نكوصا بالنسبة الى مجمل منظوره الاجتماعي والسياسي فحسب ، بل ونكوصا بالنسبة الى مفهوم لورنس الطبيعي ـ والجنسي ايضا . ففي « عشيق الليدي تشاترلي » مثلا يقدم لورنس سبيلا للخلاص الانساني ـ كما يعتقد ـ من الحضارة الصناعية ومساوئها يتلخص في العودة الى الطبيعة وفي الممارسات الجنسية الحرة المطلقة ، في حين يبقى افق كاتب قصة « الابنوسة البيضاء » محصورا في مثاليته المجردة عن أي بعد واقعي ، والمغلفة بروح تنسكية وتطهرية تصل حد الجنون ، أو الطهر الشرقي المزعوم في العلاقات الانسانية بين الجنسين !!

ان سبيل الخلاص الحقيقي لايتخلص في عودة الأفراد الى الطبيعة ، ولا في اقامة علاقات جنسية حيوانية في احراش الغابة ، ولا في النزعة الصوفية المثالية الاخلاقية المجردة .. بل في تحويل الواقع تحويلا ثوريا ، في تغيير نمط الانتاج وعلاقات البشر مع بعضهم البعض ومع الطبيعة ايضا ـ في السيطرة على الطبيعة واخضاع مواردها وقواها لصالح الانسانية عامة ، في اقامة علائق صحية بين الريف والمدينة ...

القصة لا تكشف عن حدث مهم . انها عبارة عن حلم او اسطورة شعرية من خيال فنان جامح . والحدث يمكن ان يتلخص بالتقاء المهندس وزوجته مع الفنان ، التقاء الكائن بما ينبغي ان يكون عليه ، التقاء العلم والحضارة مع اليوتوبيا ، الحاضر مع الماضي .. ذلك اللقاء الذي لا يدوم الا ساعات ثم يتلاشى وينتهي كل الى عالمه الحقيقي .

ان تلك الحركة الخارجية ، حركة الاشخاص في سيارة ، وحتى الحوار بين عناصر الصراع الدرامي ماهي الا وسيلة فنية لابراز « حلم الجمهورية الملونة » الذي اختلط بالخمرة ، والخمرة التي اختلطت في الذهن الحالم ـ ذهن الفنان ـ وصنعت عالما شعريا في الصياغة الجمالية والتعبير الفني والمضمون الوجداني .

غير ان عيب (حنامينه) الفني الاساس لازال قائما حتى في اخر قصة من **قصصه الاسراف والاطناب** ، واستخدام المعيار الانشائي ، والجمل البلاغية الزائدة . حتى كاد ان يتحول منلوج الفنان الطويل الى نوع من الثرثرة ، والى نوع من **استعراض العضلات الثقافية والفكرية** ، وان كان حديث الفنان ـ باعتباره رجلا مثقفا ـ يمكن ان يتناسب مع اللغة الشعرية المكثفة ومع المضمون الفلسفي والشكل الفني الحديث ايضا . بيد ان هيكل القصة القصيرة العظمى لا يستطيع ان يتحمل من الافكار الفلسفية ، والرؤى الوجدانية ، والاحاسيس المفعمة بروح رومنتيكية جامحة ـ اكثر مما يطيق ، والا تضخم اللحم الذي يلتصق بالهيكل واصيب بالترهل والتشويه ، واصبحت الصنعة الفنية للقصة القصيرة ـ التي لا تقل عن الصنعة الشعرية الراقية باي شكل من الاشكال ـ مفككة وضعيفة . لاسيما وان الكاتب أجهد نفسه لتحويل قصته القصيرة هذه الى قصيدة شعرية حديثة تعتمد الجملة القصيرة المركزة ذات الطابع الغنائي والايقاع النثري البطيء .

واخيرا : **اين موقع أدب (حنامينه) من الادب العربي المعاصر ؟!**

سؤال تقليدي لا نرغب ان نحرج انفسنا في الاجابة عليه ، بل ندع القارىء يستخلص حكمه الخاص حول القيمة الثقافية والسياسية والفنية التي حاولنا ان نتابع خطوطها العريضة في ادب حنامينه .

ثمة سؤال اخر : هل كنا متناقضين في بعض احكامنا

الجزئية على ادب (حنامينه) كما قد يبدو بالنسبة الى بعض القراء ؟! نعم ، لكن تناقضنا الظاهري هذا قد جاء جزءا من تناقضات ادب حنامينه ، وخاصة فيما يتعلق باحباطات الشكل الهندسي وتقدم المنظور الاجتماعي والايديولوجي في ادبه . **لقد حاولنا ان نصعد معه حين يحلق عاليا في افاق ثقافية وسياسية وفنية متقدمة ، وان نهبط معه حين يخفق في التعبير الفني او يتبسط في وعيه السياسي والايديولوجي .**

(*) هذه هي أهم اعمال (حنامينه) الروائية المنشورة . وسنستخدمها في دراستنا هذه حسب تاريخ صدورها ، مشيرين الى ارقام الصفحات فقط عند الاقتباس من الطبعات التالية :ـ

(١) المصابيح الزرق :ـ الطبعة الاولى ١٩٥٤ ـ الطبعة الثانية ١٩٦٩ ـ منشورات دار الكاتب العربي ـ مصر) المعتمد عليها في هذه الدراسة .

(٢) الشراع والعاصفة :ـ ١٩٦٦ ـ منشورات مكتبة ريمون الجديدة ـ بيروت .

(٣) الثلج يأتي من النافذة :ـ ١٩٦٩ ـ منشورات وزارة الثقافة السورية .

(٤) الشمس في يوم غائم :ـ ١٩٧٣ ـ منشورات وزارة الثقافة السوربة .

اما بالنسبة الى قصصه القصيرة فسنشير اليها في القسم الاخير من هذه الدراسة عند الحديث عن فن القصة القصيرة عند (حنامينه) . اما الكتاب الوحيد الذي يتحدث فيه (حنامينه) عن الادب والفن والفنانين والثورة والانسان فهو كتاب « ناظم حكمت وقضايا ادبية وفكرية ـ من منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٧١ » . اضافة الى شهادته الواردة في العدد الخاص من مجلة المعرفة السورية عن الرواية السورية المعاصرة (العدد ١٤٦ ـ نيسان ، ابريل ١٩٧٤) .

وستكون دراسة الدكتورة نجاح العطار المنشورة في المجلة المذكورة آنفا عن « الطروسيه وعالم حنامينه الروائي » من مصادر دراستنا هذه ايضا ، اضافة الى دراسة الناقد المصري غالي شكري « الغربة والانتماء ـ حنامينه » المنشوره في كتاب (الرواية العربية في رحلة العذاب ـ عالم الكتب ١٩٧١) . وسنكتفي ايضا بمجرد الاشارة الى رقم الصفحة المقتبس عنها في متن الدراسة ، ذلك من اجل الاختزال في الهوامش .

(٥) نبيل راغب : قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ (المؤسسة المصرية العامة ـ دار الكاتب العربي ـ ص ١٠٦) .

(٦) مجلة الطريق اللبنانية « العدد ٩ ـ ايلول ـ ١٩٧٠ »

(٧) جورج أمادو :ـ أرض ثمارها من ذهب ـ ترجمة : احمد غربيه ، دار الفكر الجديد .

(٨) الحوادث التي كثيرا ما تحدث عنها (أمادو) في صفحات طويلة ودقيقة تكاد ان تصيب القاريء بالملل (أنظر الصفحات ٣٠ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٨٢ ، ١١٠ ... الخ) . وهذا التشابه بين وصف امادو وحنامينه ، وتركيزهما على دينامية المحتوى في حركية الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، ناجم اما عن تأثر الكاتب الثاني بالاول ، أو عن وحدة المنهج الماركسي . وينبغي ان نلاحظ هنا ان رواية حنامينه هذه هي الوحيدة بين رواياته الاربع التي تتحدث عن المحتوى الاقتصادي والسياسي بهذه الطريقة والصيغة ، وان كان الكاتب لم يستفض في الحديث عن اهمية ذلك المحتوى كما فعل جورج امادو ، وبذلك استطاع ان ينأى الى حد ما عن القصور المنهجي الذي يمكن ان يصيب كتاب الواقعية الاشتراكية ويثقل الرواية بالبلاغات والتفصيلات السياسية والاقتصادية ، غير ان وسيلة تعبير الكاتب قد جاءت ككل أقل علمية وقدرة فنية من وسيلة تعبير أمادو .

(٩) الاداب البيروتية ـ العدد السابع ـ تموز ١٩٧٠ ص ٥٦ .

(١٠) جريدة الجمهورية ـ صفحة افاق ـ بغداد ١٥ـ٦ـ١٩٧٣ .

(١١) العدد ٩٧ ـ عام ١٩٧٠ + العدد ١٠١ ـ عام ١٩٧١ ـ .

مع الكتب

نهار متألق

نجمان ياسين

كلمة حق لابد ان تقال « بعيدا عن كل الاحكام المسبقة » ان موفق خضر في مجموعته القصصية الاخيرة « نهار متألق » قد اضاف كثيرا ونوعيا الى تجربه السابقة في « مرح في فردوس صغير » و « الانتظار والمطر » متجاوزا هذه المجاميع من حيث الشكل والمضمون معا ، ومن جهة اخرى قدم للقصة العراقية نموذجا صحيا اسهم في ترسيخ ملامح الجودة في قصتنا العراقية الشابة ، وقبل ان ادخل عالم « نهار متألق » اود ان اشير الى بعض الملامح الاساسية فى هذه القصص والتي تبدو واضحة للقاريء وللناقد ايضا ويمكن ان تجمل في :

١ ـ إنسان القصة عند موفق خضر فرد متعب ومهمل يعيش في الاماكن المعتمة والنائية وفي الزوايا التي لاينوشها الضوء .

٢ ـ شخوص القصص نماذج بسيطة محاصرة وتعاني من اشكالات اجتماعية ووجودية . لكنها تقاوم بنبل انساني واقعي ولاتنهزم

٣ ـ النماذج التي يطرحها القاص تمتلك حرارة الحضور ودفء الواقع الحقيقي ، قد نمر بها فلا تستوقفنا ولكنها تستوقف القاص الذي يرصدها من زاوية حادة تجعلنا نحس اهمية هذه النماذج وبطولتها .

٤ ـ اغلب هذه النماذج تختار بديلا لرعب الازمة التي تفترسها فتلجأ الى ملاذ كتعويض عن حالة القسوة، تنغمر في الطبيعة ، في اشياء وحركة وعلاقات العالم والحلم لتجد خلاصها في ذلك .

فى اولى قصص المجموعة « الحمامة والنافورة وحلم الصيف » يحقق القاص من خلال «حسان» ذي الاحساس المتوهج بالاشياء ، نموذجه الاثير الذي يخلق فهما سليما للقصة القصيرة يتم بتناول الفرد البائس الذي يواجه قدره بصلابة ، فحسان يعيش بذاكرة قوية احداث الماضي المتمثل في الام والاخ والرصاصة الطائشة وذكريات سلة المشمش الجميلة ، وتعطشه للماء هو التعطش للحياة فالماء كما هو معروف في اغلب الاديان هو اصل الوجود والحياة وتعطشه يعصف به لانه يرتبط بلحظة اصابته « لحظة الاصابة اشتهيت الماء حتى رفست روحي ، اشتهيته على انه خالقي » وحسان صديق المسحوقين والصعاليك والعمال وكل البسطاء وحبه لهم يبرز في مراقبة عالمه الغريب والقريب الى نفسه « النافورة ، الناس ، الحمامة » وشهوته الكبيرة للحياة السابقة تظهر عندما تطير الحمامة فيخشى عليها ان تموت عطشا فيسقط همومه على الحمامة ، ووسط هذا الجو المختلط يجد خلاصه في الانغمار وسط ماء البركة كتنفيس عن حالة التمزق فيندمج بالماء والاشياء « فجأة احس بالماء يطفح من فوقه وانه محمول على اجنحة من رشاش بارد وشهي وعبق بالصبوات » .

فى قصة « ساعات في حياة الفرس الذهبية » نلتقي

وفي زاوية معتمة ومهملة برجلين الاول من مربي الخيول والاخر هو السايس ، يتناقشان بهدوء حول الفرس « حميدة » التي ينتظرها سباق حافل في الغد .. الحوار هنا هادىء وخافت كالحزن المخيم على الجو ، ففي الغرفة المجاورة زوجة الاول تجهش ببكاء فظيع ، تبكي مقتل طفلتها « سوسن » تحت حوافر الفرس ، الرجل يتشاءم من هذا البكاء . يفكر تارة بما سيحصل اليه فوز الفرس وبلحظة مقتل « سوسن » والاوقات الحلوة مع زوجته . وهو حزين ولكنه يأمل ان تفوز الفرس ، يتشاغل بهذا الامل ويحلم ببنت اخرى تنجبها الزوجة ولذا فأن حزنه العارم يتفجر وقت يعود مخذولا بعد ان تفشل الفرس في السباق « رحت انشج بقوة اذ تذكرت وجه « سوسن » الطفولي البالغ الروعة ، القصة تنجح في خلق عالم شفاف يتوزعه الحزن والامل ، عالم هادىء من الخارج ، محتدم ومتوتر من الداخل اضافة الى هذا تناولها لنماذج انسانية مسحوقة تتحرك متعبة بفعل واقع طبقي مسلط كقدر مخيف على رؤوسها ، فارضا تحركاتها ومواقفها العديدة .

وتكمل قصة « الفرس المحتضرة » هذا العالم الثري بعلاقاته واشيائه المثيرة اذ يقيم موفق خضر في قصته الجميلة هذه معادلا موضوعيا بين عاملي الشحن المرهقين وبين الفرس التي تقف مهيأة للموت بأعيائها ، فالعلاقة الموحية بين العاملين « الحوار » والفرس « المراقبة »تنجح في كشف حالة الاغتراب الاجتماعي والعيش بلا ضمان بحيث نتوقع ان نهايتهما ستكون مؤلمة وقاسية كنهاية الفرس التي يقول احدهما عنها « يالها من فرس وحيدة » الفرس هنا متروكة ومرفوضة رغم ماقدمت من عطاء والاشارة الذكية تقول لنا ان العاملين سيرتطمان بنفس المصير المزري بغض النظر عن عطائهما وسيعانيان من النبذ والجوع « انها وحيدة وهزيلة مثلنا ، هل تبصر حالنا نحن ؟ .. اننا نظل وحيدين مثل هذه الفرس » .

العاملان ينشدان الى واقعهما ، العائلة ، الاطفال الاخرين ، ويطمحان لتحقيق طموحاتهما الصغيرة الممتنعة والفرس تموت بصمت بعد ان تركها « مربو الخيول » ورحلوا عن المكان «انني اتصوركم من المرات لقحت بحصان عربي وولدت مهورا عربية حلوة وهاهي الان تموت وحيدة وسط الانقاض » والقصة لاتكتفي باقامة هذا المعادل الموضوعي فحسب وانما توضح حالة قطاع واسع يعيش حياة لاتطاق متمثلا في حياة مربي الخيول ، توضح هذا من خلال التعاطف العفوي في الموقف الطبقي الذي يطرح من قبل العامل لكي تدين وتعري هذا الواقع الذي يخلق الشقاء الانساني ...

بطل قصة « السماء زرقاء او ذهبية » رجل مسكون بحب وذكرى زوجته الراحلة ذكرى زوجته التي دهستها سيارة لوري عندما كانا في زيارة لمرقد الحسين ، الرجل شرطي مرور يعيش ازمته بشكلها الواقعي كبطل مندحر ومنتصر معا ، فعلى العكس من النماذج السلبية المهزوزة في القصة العراقية والتي بفعل ازمتها المفتعلة غالبا الى الاعماق مجترة هموم الذات السقيمة وموغلة في ابتعاثها الماسوشي ، نجد « هادي سالم » البطل يعيش ازمته بشجاعة ومع كثرة الهموم التي تحاصره يظل يحب الناس وحركتهم ويعشق السماء بضراوة ، ويظل حريصا على حياة الاخرين فيشكل انتصاره الواقعي لا ك « سوبرمان » وانما كانسان يريد ان يساعد الناس ويحرص على حياتهم مدفوعا بالالم الذي خلفه موت زوجته المدهوسة مما يفسر حرصه الشديد عندما يوقف السيارات ليعبر رجل وزوجته الشارع بأمان !.. مأساة – هادي – لم تجعله يحقد على الاخرين ويمقت المجتمع وانما صنعت منه انسانا يحب الاخرين رافضا ان تقتل ازمته حب الحياة والحرية في قلبه المزدحم باللوعة والحب ..

وتتشكل قصة «الامتحان» من خلال خطين متوازيين الاول هو عالم الداخل بما فيه من ذكريات لطيفة ومحببة، والثاني الخارج الصلب الذي يفرض على بطل القصة اشياءه ، فالبطل « السياسي » سجين مطوق بالعذاب وتعرضه للاضطهاد يدفعه الى استعادة لخطاب الماضي المشروعة والتي كانت السبب في سجنه فهو يحب الاطفال والشمس والزوجة وجميع الناس ، ولكن القوى التي تحاكمه « المحاكمة المفتعلة ، معروفة نتيجتها مسبقا » تنتشله من عذوبة الذكرى وتلقي به في هجير نار الواقع العاتية في محاولة فاشلة لكسبه بعد اداء امتحان لتعاليم – الكتاب – الذي لايمكن ان يقرأ .. وتنمو القصة بتلقائية تعتمد التداعي المقبول والرمز الشفاف في « يافيل .. يافيل يا ابو خرطوم الطويل » والذي يشير الى استخدام متقن للنشيد عبر لغة الطفل العفوية وشرح الاب « السجين » .

ونقف في قصته « المرأة ذات الوجه النحاسي » امام رجل وامرأة ، الرجل مثقف يحمل هموم المثقفين ورؤياهم للحياة ويحاول ان يكون انسانيا في علاقته مع المرأة – البغي – التي تفيض بالشهوة لايام الطفولة النقية حيث البراءة والعلاقات الحميمة في الزقاق القديم .. المرأة تتمنى ان تسير مع رجل في الشارع ، ان تكون محترمة وان يكون لها طفل يلثم بوداعة حلمتي نهديها . امنيات بسيطة مبررة ولكنها ممتنعة ايضا كامتناع تحقيق امنيات اغلب ابطال المجموعة .. وامام الحاحها الشديد بالخروج يقتنع الرجل .. ويخرجان .. في الطريق تزهو وتحس بسعادة غامرة ، تمتلي غبطة وتروح تحدث نفسها في مونولوج طويل يكشف الكثير من اعماقها الضاجة بالاشياء الدفينة بينما يكون الرجل شاردا .. في القصة صوتان صوت الرجل الحيادي

المنطقي وصوت المراة الضاج بالعاطفة والاحاسيس المتدفقة ومثلما يكشف صوت المراة بعض ماضيها الجميل فانه يكشف سبب سقوطها على يد « مؤذن الجامع »الذي كان يغريها عندما كانت طفلة غريرة والذي تجده كومة من العفونة المتجمعة في زقاقهم القديم حين تزوره مع الرجل فتتذكر حاضرها المعتم ! ..

تبدأ قصته « نهار متألق » التي تحمل المجموعة اسمها بلحظة تفتح وانغمار في الضوء والطبيعة والاشياء وتسير الى ان تتفجر الازمة الكثيفة للبطل ـ الجندي العائد من الجبهة ـ ثم تنتهي بذلك الركون الهادىء اللذيذ للطبيعة كملاذ رحيم ثانية ، فالجندي الذي كان في الجبهة يصاب بشظايا فيعود الى الدار بلا ذراع وبيد واحدة عديمة الاصابع فتستقبله الزوجة منذهلة مخطوفة وتجثو منهارة عند قدميه .. وتبدأ المأساة ، المراة بعيدة عنه ، مهملة اياه . وهو ملقى فريسة للهواجس والاحساس بأنه لايحسن عمل اي شيء يرعبه ، يفكر بالهروب والسفر ولكنه لايمتلك القدرة على التنفيذ فمن يرعاه من الغرباء وقد « أضحيت عاجزا عن احتواء اقرب الناس الي ؟ » . الزوجة تعامله ببرود مقيت ، كشيء هامشي مفروض عليها التعامل معه وهو بحاجة الى « ان تساعدني على تمضية بقية ايامي برضى وقناعة ترفض التسليم بالضعف والموت الابدي » بيد ان الزوجة تتجاهل اهمية ماقدم للوطن ، تتجاهل بطولته وتظل تعامله ببرود .. تحقق القصة تصاعدا عندما تتجمع العصافير حول فتات الطعام الذي يرميه فيحس البطل بأهميته وان بمكانه ان يرمي المزيد من الطعام لها ، يحس انه يسهم بعمل . عمل بسيط ولكنه ضخم وكبير ايضا ، كبير جدا لديه « ابتسمت وانا بأزاء النافذة وفكرت انني في الغد سأكون مجديا ونافعا وانني تدريجيا سأتحول الى رجل جديد اذ سأرمي بالطعام كله في الفناء وسأشهد مزيدا من اعداد العصافير الجائعة والمنتشية مثلي في النهار السابح بالضوء الابيض الغمير » .

وتطرح « النجم » قصة بحث عن شاعر كان « يتحدث عن الزمن القادم بمراجيح الاطفال السعداء » البحث من قبل صديق كان غائبا عن المدينة في سفر طويل وقديم وهو في حيرة لعدم وجود الشاعر او قصائده في المدينة وهو الذي كان سابقا حاضرا في كل مكان عبر كلماته ، وعندما يرشده احدهم الى الشاعر الذي اعتكف في احدى ضواحي المدينة يكتشف ان الشاعر قد تزوج امراة ماتت أثناء ولادة طفل كسيح ! الامر الذي جعل الشاعر كئيبا وبعيدا عن حياة المدينة وعالمه الذي طالما تغنى به ، والامر الذي يحتم على الصديق ان يواصل وحده ، والشاعر رمز معروف هنا كما ان موت الزوجة له دلالة سياسية هو الاخر تعمقها ولادة الطفل الكسيح ! .

تبقى ثلاث قصص في المجموعة من نوع « القصص قصيرة جدا » الاولى هي ـ الغجرية تبتسم اخيرا ـ والتي ترصد التغير الطارىء على غجرية في باص مع رجلها . التغير يتم حين تكتشف انها بحاجة الى الرجل الذي ينام في المقعد الامامي فهي أثناء صحوه ووجود ركاب الباص لاتشعر بقيمته وترى الامر اعتياديا اما حين يغفو وتفقد حضوره وحمايته فأنها تربت على كتفه لكي تحس بحمايته فهي بحاجة الى الامان الذي يوفره لها « احست الغجرية لاول مرة ان رفيقها ينام » ، ولاول مرة احست به وبدت منصرفة اليه ، اليه وحده » بينما تتناول قصة ـ حفلة جاز ـ لحظة كثيفة وممتلئة في حياة حارس ليلي لاحد النوادي ، الحارس ينتظر وسط فوضى الرقص والضجيج ، ينتظر البشارة التي ستجيء من زاوية النادي البعيدة حيث تصرخ زوجته من الام المخاض ، ويظل وحيدا بهمومه لان الاخرين يرقصون ولاينتبهون اليه ، يظل يذكر وبحنان بالغ لحظات امتلاك زوجته في الحديقة في الليالي المقمرة الصافية بعيدا عن انظار الاخرين ويحلم بالمولود الجديد .. اما القصة الاخيرة « افراح بيتية » فتركز على امراة وحيدة تنتظر رجلها الذي تحب والذي «أحاطها بمعطفه المطري» ذات مرة تحت نقرات المطر ، تنتظره بصبوة وتعد كل شيء يجعلها قريبة ورائقة في نظرة « تزينت جيدا بحيث تبدو فاتنة هذا المساء » ورغم هذا فانها تشعر بالوحدة طاغية في اعماقها عندما تقارن بين وحدتها ووحدة السحابة التي ترقبها « السحابة صغيرة ومتعبة ، وحيدة » .

اعتقد انني بتفسيري لقصص المجموعة قد اوضحت سمات القاص وعالمه الابداعي وبينت كيف يتم ظهور هذه الملامح التي ذكرتها في بداية حديثي والتي ارى انها « رغم وجود اللغة الصلبة في بعض القصص والاستطراد والتدخل من قبل الكاتب في اخرى » تشكل نقلة نوعية بارزة في كتابات موفق خضر وتندرج ضمن قصتنا العراقية كنموذج رصين وصحي .

المعمار الفني في "الزحام"

ضياء الشرقاوي

اعتقد ان هذه القصص / الزحام ـ لمحات من حياة موجود عبدالموجود ـ نظرية في الجلدة الفاسدة ، تمثل جماع رواية وخبرة يوسف الشاروني في عالم القصة القصيرة ـ التي تمتد الى قرابة ثلث قرن . فاطلالة عليها ـ في رأيي ـ هي استشراف لعالم يوسف الشاروني جميعا . كما احسب انها آخر ما كتبه من قصص قصيرة، وقد ضمنها في مجموعته القصصية الاخيرة (الزحام) الى جانب قصص أخرى متفرقة ترجع الى تاريخ قديم .

الشكل الفني هو وعي الفنان في حالة عمل ، تجد هذا الوعي منتشرا خلال العمل الفني ولا يمكن الامساك به مباشرة وانما يمكن ـ عن طريق تحليله ـ الاحساس به من خلال النسيج الفني باكمله .

ووعي الفنان هو الذي يحدد (سلبا) نوعية الواقع الخارجي الموضوعي التي يلتقطها بحساسيته الخاصة ، و (ايجابا) القيم التي تطرحها هذه (النوعية الخاصة) او (زاوية الرواية) التي يلتقطها هذا الوعي . فمما لا شك فيه ان وعي الفنان كمحصلة للبيئة والسلالة والعصر يحدد الاطار العام للحس الجمالي ، ولكن ليست هذه المحصلة للبيئة والسلالة والعصر محصلة ميكانيكية حتمية ، والا صار كل الفنانيين في بيئة وسلالة وعصر معين صورا مكررة لشيء واحد والاختلافات بينها اختلافات صورية متقاربة وليست اختلافات جوهرية ، ولكن ما يخفف من قبضة هذه الجبرية الميكانيكية هو القياس الحضاري وليس التاريخي ، فهذه الاشياء الثلاثة ـ البيئة ، السلالة ، العصر ـ هي محصلات تاريخية محكومة بمجتمع ما فى عصر ما هذه المحصلة تتفاعل مع ذات الفنان الحضارية حيث يقف أمام البيئة المحددة والسلالة المحددة والعصر المحدد ، المجتمع الانساني بأسره منذ انسان الغابة وفجر الزمان الانساني بمجمله ومع تفاعل هذين المستويين داخل الفنان / المستوى الحضاري والمستوى التاريخي ، سيختلف وعي فنان عن وعي فنان آخر تحكمهما نفس مواضعات البيئة والسلالة والعصر. فاذا ما تناول قاصان ـ ويفرض انهما يخضعان لنفس ظروف البيئة والسلالة والعصر ـ مشكلة (الزحام) فلابد ان زاوية الرؤية لكل منهما سوف تختلف ، رغم خضوعهما الفرضي لنفس الظروف التاريخية ، وسوف يكون اختلافهما كما سبق ان ذكرت هو درجة تفاعل التاريخي بالحضارى داخله مما يكون حساسية خاصة تجاه الواقع الخارجي ، هذه الحساسية الخاصة هي ما نسميه « وعي الفنان » .

فاذا قلنا ان الشكل هو وعي الفنان في حالة عمل ، وان وعي الفنان هو الذي يحدد زاوية الرواية تجاه الواقع الخارجي الموضوعي ، وزاوية الرواية هذه هي التي نطرح (القيم) التي يؤمن بها الفنان أو بدعو اليها ، فسوف يقوم امامنا اشكال جمالي وهو / هل يمكن ان يلتقط وعي الفنان واقعا موضوعيا خارجيا اكبر من قدراته الخاصة فيصاب هذا الوعي باضطراب في تحديد زاوية الرؤية ، ومن ثم باضطراب في التقاط الجزئيات الخارجية التي تجسد هذا الوعي وتبين مسار عمله ، ومن ثم ايضا في القيم التي يطرحها ؟ . وبشكل آخر ، اذا تصورنا وعي الفنان شبكة ذات قدرات معينة مطروحة في واقع خارجي موضوعي ، وصادفها شيء اكبر من امكانياتها ، فهل تلتقطه وتصاب بالاهتزاز والتمزق ، أم تتفاداه ؟ . فاذا ما سلمنا بان عمل وعي الفنان هو عمل اعتراضي ، فسوف نسلم تبعا لذلك بأنه يخضع لعنصر الجبرية والميكانيكية ، وننفي عنه عنصر الانتقائية والحرية . واذا ما قلنا ان عمله هو عمل انتقائي ، حر ، يعمل في الواقع الخارجي الموضوعي بحرية ، ينتقي منه مايوائم امكانياته الخاصة ، فماسبب ذلك الاضطراب الذي نراه في كثير من الاعمال الفنية ؟ . واذا ما كان الواقع الخارجي الموضوعي يمثل عنصر الضرورة ، ووعي الفنان يمثل عنصر الحرية ، ونظرا لان الحرية لا تعمل في فراغ ولا تستمد وجودها من فراغ فهي محكومة بعنصر الضرورة الخارجية ، فهل تمثل هذه الضرورة عنصرا ضاغطا ربما اصاب عنصر الحرية (وهي وعي الفنان هنا) بالاضطراب والشلل

(وهذا ما سنراه في القصتين الاوليين من هذه القصص)، ام ان عنصر (الحرية) ذو صفة ديناميكية تعمل على قاعدة ثابتة قياسا هي (عنصر الضرورة) وارتباطها بعنصر الضرورة هو ارتباط جزئي ونسبي ، لا ميكانيكي ، لا حتمي ، يأخذ من الضرورة العامة (ضرورته) الخاصة ويكيفها (عنصر الانتقاء) ، فتصير هذه الحرية متضمنة (ضرورتها الخاصة المتمثلة) التي هي جزء من الضرورة العامة (الواقع الخارجي الموضوعي) ولكن لا تحمل نفس الصفات التي كانت عليها من قبل وان كانت تحمل نفس (الجوهر) ، فلا يصير هو نفس الواقع (الخارجي) الموضوعي ، بل يتحول الى واقع (داخلي) موضوعي ، وبذلك (يعلو) عنصر الحرية على عنصر الضرورة ، و (يتجنب) عنصر (الصدفة) ، اذن فكيف نبرر اضطراب عمل وعي الفنان ، ومن ثم اضطراب المادة الموضوعية التي يقدمها هذا الوعي ؟ . واذا ما قلنا ان عمل وعي الفنان تحكمه الضرورة والحرية ، ومن ثم كان العمل الفني تحكمه الضرورة والحرية ، فما هي حدود هذه الضرورة وحدود هذه الحرية ، وهل نستطيع ان نعتبر ان عنصر الضرورة هو (غاية) وعي الفنان ، وان عنصر الحرية هو (وسيلته) . وقد سبق ان قلنا ان وعي الفنان هو نتاج عنصر (الضرورة) وتبعا لذلك فان عنصر الحرية هو نتاج لعنصر الضرورة وتابع له ، فلا يمكن اذن ان يكون وعي الفنان نتاجا مستقلا لوسيلة هي نتاج لغاية بنفسها ، كما لا يمكن ان تكون الوسيلة غايتها النهائية ذاتها الموضوعية ، أي تنكفىء على ذاتها لتبرهن على وجود عنصر (الضرورة) . واذا ما انتهينا الى القول بان عنصر الضرورة يتضمن في داخله عنصر حريته ، وعنصر الحرية يتضمن داخله عنصر ضرورته وقد انتهينا من قبل الى القول بان وعي الفنان هو نتاج هذين العنصرين – اذن فما الذي يفسر لنا اضطراب عمل وعي الفنان ما دام مصدراه يتضمنان بعضهما البعض ؟ . فيكون الفصل بين ذات الفنان والواقع الخارجي الموضوعي تبعا لذلك هو فصل صوري ، فليس هناك تقابل بين الذات والواقع الخارجي الموضوعي ، اذ ان هذه الذات هي نتاج حقيقي لـه – البيئة ، السلالة – العصر – وبذلك تكون الذات انعكاسا ومحصلة للواقع الخارجي الموضوعي (فى شقها التاريخي) ، ولا يكون امامنا لتفسير هذا التعارض او الاضطراب في عمل وعي الفنان الا ما سبق ان قلناه وهو ان ذات الفنان – تتكون من شقين – (١) تاريخي – وهو نتاج البيئة والسلالة والعصر . (٢) حضاري – وهو تجارب هذه الذات او هذا الوعي منذ قديم الازل ، منذ انسان الغابة ، مما يمنحها حساسية خاصة ، واستقلالا خاصا عن الواقع الخارجي الموضوعي ، فهو (يتضمنه) و (يعلو) عليه في وقت واحد ، أي ان العنصر الحضاري يتضمن العنصر التاريخي ، ويعلو على (آنيتـه) ، اذ يعتبر هذا العنصر الاخير (التاريخي) امتدادا له ، وهو امتداد نسبي ، احتمالي . مما يفسر اضطراب عمل وعي الفنان ازاء واقع خارجي موضوعي ، وهو تقابل أو تعارض الحضاري امام التاريخي ، ومن ثم يفسر اضطراب الشكل الفني (وعي الفنان في حالة عمـل) ، ومن ثم ايضـا اضـطراب القيم التي يطرحها هذا الوعي . فلا يمكن للذات ان تتجاوز الواقع الخارجي الموضوعي (التاريخي) اذ هو امتداد للعنصر الحضاري « المختزن » داخـل الفنان ، بل ترتطم به ثم تحتويه .

ينتهي بنا القول الى ان هناك فى العمل الفني«شكلا» وهو على المستوى الجمالي (وعي الفنان في حالة عمل) ، والى ان هناك « مضمونا » وهـو (الواقـع الخارجي الموضوعي) ، وان تلاحم الاثنين وفعاليتهما يعطي مايسمى بـ (العمل الفني) . وكلاهما « الشكل » و « المضمون » مقابل فكرة « الذات » و « الواقع الخارجي الموضوعي» . وبذا يمكن رصـد ، ومن ثم فصل ، فعاليات الشكل وفعاليات المضمون اذا اريد ذلك على المستوى الجمالي والفكري .

الزحـــــام

هذه القصة اراد لها كاتبها ان تعالج مشكلة (الزحام) وبان قصـده المحدد منذ البداية في اختياره العنوان ، ولكنها فيحقيقة الامر ذهبت وجهة اخرىوعالجت مشكلة او مأساة فتحى عبدالرسـول مع أبيه ، وهي مشـكلة سيكلوجية قديمة ، وصارت هذه المشكلة هي الوجه الدرامي الحقيقي والمباشر في القصة ، والتي استغرقت الكاتب استغراقا كاملا ، واخذت مساحات كبيرة في قصته، ويمكن ان تسميها باسم (الاب) او اسم بطل القصة نفسه فيكون في ذلك صدق ودلالة اكثر من اسمها الذي اختاره لها كاتبها . ومأساة فتحي عبدالرسول مع ابيه لا دخل لمشكلة (الزحام) فيها ، كما لم تكن نتيجة لهذه المشكلة ، واذا ما اسقطت الصفحات التي رصـد فيها الكاتب رصدا ظاهريا مشكلة الزحام ، فسوف تتخفف القصة ، وتستقيم عناصرها الدرامية ، وتكون اكثر تركيزا وفعاليـة .

وقبل ان يستغرقنا النقاش انظر الى حديث الكاتب مع الاستاذ نبيل فرج (كتاب الخوف والشجاعة) ، يقول الكاتب (فمثلا « الزحام » مشـكلة اجتماعية ، ولكني عالجتها بأسلوب معاصر يعطيها دلالات أبعد من حصرها في نطاق المشكلة الاجتماعية) ص ٦٣ ، ويقـول ايضـا (اما ابطال قصص « الزحام » و « الوباء » و « القيظ » فأعتقد ان البطل الحقيقي فيها هـو الجـو العام الذي تصوره القصة) ص ٧١ . كما يضيف قائلا (ففي قصة « الزحام » هناك حدث شخصي ، وهو أثر الزحمة على البطل من حيث انه عجز عن اتمام تعليمه بسبب زحام الطلبة في الفصول ، وعلاقته المحرمة بزوجة ابيه بسبب ازدحام المساكن ، ثم ما يعانيه بسبب الزحام في عمله كمحصل باحدى شركات النقل . بينما الخلفية التي تدور

عليها هذه الاحداث هي زحام المدينة وانعكاسها على الحياة الاجتماعية ، بحيث يصبح البطل الحقيقي هو الزحام نفسه) ص ٦٤ .

نرى من هذه الكلمات ان الكاتب (يقصد) معالجة مشكلة الزحام كمشكلة اجتماعية ، وان (الزحام) هو (بطل) القصة الحقيقي ، وان مأساة فتحي عبدالرسول هي نتاج مباشر للزحام في عجزه عن اتمام تعليمه ، وعلاقته المحرمة بأرملة ابيه ، وما يعانيه هو شخصيا في عمله كمحصل « يعي » وعيا « كاملا وقصديا » ابعاد المشكلة التي يعالجها في قصته . فلنر معا معطيات (وعي) الكاتب ، ومعطيات (الواقع الخارجي الموضوعي) الذي طرحته القصة .

القصة تدور على محورين زمنيين .

١ ـ زمن يحدد ابتداءه الكاتب منذ ثلث قرن على لسان فتحي عبدالرسول (أنا انسان منضغط، من قبل كنت سمينا، كان ذلك منذ ثلث قرن، حين كنت في سني مراهقتي) .

٢ ـ زمن ثان (في الفقرة التي تليها مباشرة في الصفحة الاولى من القصة) .

(منذ ثلث ساعة وانا واقف على محطة الاتوبيس) ..

وسوف يقوم الزمن الاول بعبء التاريخ الشخصي لفتحي عبدالرسول منذ طفولته في القرية وبداية علاقته بأبيه . وهو زمن عرضي ، تراكمي .

أما الزمن الثاني ، فسيحاول من خلاله الكاتب ، ان يضبط ايقاع الزمن العام وهو الزمن الاول ، فهو الزمن الخاص (الخارجي) بفتحي عبدالرسول ووجه علاقته بالواقع الخارجي الموضوعي ، كمحصل . وكان المفترض (جماليا) ان يكون هذا الزمن هو (ميلودي) القصة ، ذا تركيب (راسي) ، يتقاطع مع الزمن الاول الذي كان يجب ان يكون (باطنيا) اذ من خلاله نسير (داخل) فتحي عبدالرسول ، ومن خلال (تقاطع) هذين الزمنين تتولد اللحظة الحية في القصة وهي ازمة علاقة أو مأساة فتحي عبدالرسول الداخلية مع مأساة الواقع الخارجي الموضوعي ، ولكن بدلا من ان يعمل الزمنان عملا (تعاكسيا) احدهما (عرضي) والاخر (رأسي) فيكشف احدهما (ابعاد) الاخر ، فانهما اتخذا مسارا عرضيا . مما جعل احدهما وهو الزمن الثاني ، زمن انتظاره على محطة الاوتوبيس ، يبدو متقلصا جماليا ودراسيا ، يظهر كالطفو الدرامي ـ نتيجة تذكر الكاتب له وليس نتيجة ضرورته الدرامية ـ خمس مرات فقط خلال تسعة عشر صفحة وهي حجم القصة (صفحات ١ و٧ و١١ و١٣ و١٨) ويشغل الزمن الاول بقية المساحة ، مما يجعله ـ الزمن الثاني ـ شاحبا لا قيمة درامية له ، ولا دور جمالي حقيقي . وهذا الزمن يرصد بشكل واقعي مباشر ، له نفس تكوين وايقاع الزمن الاخر ، فكلاهما بدأ واقعيا وانتهى تعبيريا ، وكان من المفترض ان يختلف دوراهما الدراميان ، فاذا بدا الاول واقعيا وينتهي تعبيريا ، فيبدأ الزمن الثاني تعبيريا وينتهي واقعيا ، اذ ان محتوياهما الظاهري متعاكسان ، فالزمن الاول (تراكمي) يبدأ من الطفولة حتى نهاية التاريخ الشخصي لفتحي عبدالرسول ، والزمن الثاني (تناقصي) اذ بدأ ينتظر منذ ثلث ساعة في اول القصة حتى صارت ثلث دقيقة في ص ١٣ ، واذ اراد الكاتب ان يوجد بينهما دراميا في آخر القصة حينما يقول الطبيب لاحد زوار المستشفى (هذا الرجل المقوس ما يزال ينتظر الاوتوبيس منذ ثلث قرن ..) ، فجاء هذا الربط متعسفا غير مبرر .

كما ان الكاتب اراد ان يكون عمل الزمن الاول هو عمل عكسي ، اي ان القصة تبدأ من النهاية ، فتكون بذلك قصة « تذكرية » تحمل تبريرها الذاتي الداخلي للارتداد الى الوراء ـ الى طفولة فتحي عبدالرسول ـ ثم التصاعد بها تراكميا وطرديا الى الموقف الاخير حيث يتوحد الزمانان.

ولكن غياب الفهم الوظيفي لكلا الزمانين ادى الى غياب الحس الدرامي والجمالي لعمل كليهما معا اوقع الاضطراب في استخدامهما ، وبدا احدهما (الزمن الثاني) مرافقا شاحبا يمكن اسقاطه دون ضرر درامي حقيقي، أو تضمينه في المستوى الزمني الاول ، وكذا اربك المستوى الجمالي للسرد في الزمن الثاني (تاريخ حياة فتحي عبدالرسول)، اذ سنراه في كثير من المقاطع يتذكر ـ رغم ان ذلك يتم بعد ثلث قرن من حدوثها وبعضها الخاص بزمن الطفولة تم منذ اكثر من ثلث قرن بنفس الوضوح وقت حدوثها (وانا اخاف الزحمة واتهيبها ، اخافها منذ اصطحبني والدي معه الى مولد سيدي احمد النوتي ، وانضم الى حلقة من حلقات الذكر يتزعمها حتى نسيني تماما . أما انا فقد تمنيت ان اركب احدى المراجيح ، ثم وقفت اتامل مبهورا حصانا من الحلوى عليه فارس صغير ربما كان في مثل سني ، ثم مر بائع للطراطير تبعته قليلا ..ص٦).

واذ ان القصة اريد لها ان تعمل على مستويين زمنيين ـ مستوى (تذكري) ومستوى (آني) ، فوقعت في اضطراب وتعارض . فالمستوى التذكري استخدم للامساك بالدلالة العامة ، والنقاط المركزية الرئيسية في حياة فتحي عبدالرسول ، من خلال وعي مختل او وعي رجل مجنون ، فكان يجب ان يفرض هذا الوعي المختل زاوية رؤيته للمستوى الآني الذي رصده الكاتب بتفاصيل صغيرة وبمنطقية اللحظة الانية التي حدثت اثناءها . (بهرتني المدينة الكبيرة باتساعها وزحامها حتى لكانما اجتمع فيها الف مولد مرة واحدة . كان واضحا اننا جئناها متأخرين فلا مكان لمزيد من الناس) . و (وبدا كأنما الجميع ، رجالا ونساء ، شيوخا واطفالا وشبابا ، يهرولون نحو شيء ما كأنهم قطيع اغنام تتدافع في طريق عودتها الى قريتنا ساعة الغروب) .ص ٧ . (ذات صباح شكا ابي من مفاصلة ، من ركبته اليمنى على وجه التحديد) ص٢٥.

فهذه الرؤية ، رؤية منطقية ، حسية ، جزئية ، نتاج

اللحظة التي حدثت أثناءها ، مما يتعارض مع وجودها في السياق التذكري العام ــ بعد ثلث قرن ــ ومن خلال وعي مختل ، وقد ادى الى هذا ــ كما ذكرت ــ سوء استخدام الازمنة وفهم ضرورتها الدرامية ، وبعدها الجمالي ، مما اوقعها في عملية قسر ادى الى اضطراب في المنظور .

وكنت اود ان اضيف الى هذين الزمانين زمانا ثالثا يعمل داخل القصة ، ويبدو كأن لازمان تاريخي خاص له، يعمل في سياق الزمانين عملا (عاما ، ذا صفة استاتيكية أحيانا) ، يعمل من خلاله ادراك فتحي عبدالرسول ــ العام ــ لتأكيد وتوضيح الزمن التذكري حينا ، وتأكيد وتوضيح سياق القصة العام .

بعد ان عمل فتحي عبدالرسول محصلا بشركة النقل الداخلي يحدث الاتي في الاتوبيس . ص ١٣ و١٤ .

(في زحام الاوتوبيس ظننت اني في احدى غرف طابقنا الارضي . السقف منخفض كسقف غرفتنا ، الناس يزدحمون على هيئة اقواس وانصاف دوائر كما يزدحمون في طابقنا . اجسام الرجال واجسام النساء ، تنضغط فيتوهج الجنس ، الداخلون والخارجون يتصادمون ، يدوس بعضهم بعضا فيعلو الشجار . يركز الواحد منهم كل تفكيره على مقعد قد يخلو ، هذا الاحتمال اهم فكرة في العالم كأنما عليه يتوقف مصيره .

ــ تسمحي يا هانم افوت .
ــ تفضلي .. من منعك ؟
ــ كيف أتفضل ؟
ــ انت امامي
ــ نحن في أوتوبيس .
ــ فاكر نفسه في الهيلتون .
ــ قال تسمحي قال .
ــ لا يعجبها ان يتفاداها الرجل ، الحق عليه فعلا .
ــ ربما لها مزاج .. الخ) .

فهذا الزمان هــو زمان عام ــ استاتيكي ــ يعمل داخل زمن خاص وهو الزمن الاول ، ليس اوتوبيسا معينا بل كل الاتوبيسات ، يساعد الزمن التذكري الاول، ويوضح الدلالة العامة للقضية والمناخ السائد . ولكن لضآلة دوره الدرامي ، وسقوطه في التعميم ودور المساعدة الفنية ، فلا يمكن اعتباره زمانا مستقلا ، وان بدا ، بتفصيلاته عبثًا دراميا .

واخيرا ، أدى الزمان التذكري الاول (انا انسان منضغط ، من قبل كنت سمينا ، كان ذلك منذ ثلث قرن، حين كنت في سني مراهقتي) الى خطأ في المنظور الدرامي لتقديم فتحي عبدالرسول في القصة ، فقد قدم في الصفحة الثانية (انا فتحي عبدالرسول ، محصل وشاعر) وكان من المفترض ان يقدم ك (محصل وشاعر وعاشق ومجنون) مرة واحدة ، اذ بدأ من الاخر وبعد ان صار هو هذا كله. ثم تسلمنا القصة الى التسلسل الدرامي لتطوره خلال هذه المراحل ، ولكنه قدم كمحصل وشاعر في البداية قبل ان يتعرف عليه القارىء فنياً كمحصل أو شاعر (أي ان ماهيته قدمت على وجوده) فسوف يصحبه منذ طفولته في القرية وانتقاله الى المدينة ثم نتعرف عليه في الصفحة السادسة من القصة بعد اخفاقه في الدراسة (كشاعر اولا وليس كمحصل) فيقول (احيانا كان يضبطني اقرأ او اكتب اغنية .. ص ١) (كنت احاول ان اكتب في خفية عنه اغاني مثل تلك التي يكتبونها عن الحب والعذاب .. ص ١) ثم نتعرف اليه كمحصل في ص ١٣ . ويعكس المنظور الدرامي في القصة فنبدأ نتعرف الى وجود فتحي عبدالرسول قبل ماهيته المعلنة كعاشق ثم كمجنون . مما يؤكد الخلل الدرامي للاستخدام الجمالي للزمن التذكري . فماهية فتحي عبدالرسول كمحصل وشاعر هي ماهية وجود سابق (في آخر القصة) مما كان يحتم تقديمه كمحصل وشاعر وعاشق ومجنون منذ البداية ، وان كان سيظل التحفظ على كونه شاعرا قبل ان يكون محصلا .

يبقى امامنا مناقشة الواقع الخارجي الموضوعي في القصة من خلال مقولات الكاتب التي سبق ذكرها في حديثه وهي :

١ ــ بطل القصة هو الجو العام (الزحام) .
٢ ــ معالجة مشكلة الزحام كمشكلة اجتماعية ودلالاتها .
٣ ــ ان مأساة فتحي عبدالرسول نتاج مباشر للزحام .

واعتقد ان تحليل عناصر القصة كاجابة على العنصر الثالث سوف يجيب ضمناً على العنصر الاول ، وبدرجة ما على العنصر الثاني .

في الصفحة الثانية من القصة يسوق الكاتب اول ارتباط لوعي فتحي عبدالرسول بالزحام (وانا اخاف الزحمة واتهيبها ، اخافها منذ اصطحبني والدي معه الى مولد سيدي احمد النوتي .. الخ .) . وهذا اول ارتباط (عفوي) ذو دلالة (سيكولوجية) ، بين وعي فتحي عبدالرسول والزحام ، ويلاحظ ان هذا الارتباط يعقد في وعي فتحي ب (الاب) ، ولم يكشف الكاتب اي بعد سوسيولوجي ذي أثر عميق في وعــي فتحي عبدالرسول ، فقد انتهى حادث الضياع في الزحمة خلال رصد مباشر سريع لم يخل من حس الملاحظة الكمية (احسست « فجأة » انني ضعت وسط الزحمة . ذهبت اعدو في لهفة الى حلقات الذكر المختلفة المنتشرة في المولد، كلهم يشبه أبي وليس فيهم ابي . انفجرت باكيا وانا اعدو مرتبطا بالناس ، « محتميا منهم فيهم » ، خائفا مذعورا ، « لو كنت معه في الحقل لرايته على مسافة أبعد مساحة من المولد » ، لم ينقذني يومها الا واحد من قريتنا ، سمعته يقول ــ ابن عبدالرسول يبكي ، مالك ياولد ، ثم قادني الى ابي . من يومها تهيبت الزحمة).

ثم ينتقل الكاتب الى المرحلة الحقيقية في حياة فتحي عبدالرسول واسرته فى المدينة (عندما نزح ابي من الريف ، باحثا عن لقمة عيشه في المدينة الكبيرة ، كنت في سني مراهقتي . ص ٦) وهو كما نرى هجرة حرة من الريف الى المدينة ليس (الزحام) سببها ، ولكنها رغبة الكاتب في ان ينقل الصراع الدرامي الى المدينة .

ورغم زحمة المدينة التي بهرت فتحي عبدالرسول واخافته ، فان المسائل تمت بسهولة ويسر ، (تمكن والدي ــ ولعلها كرامة من كراماته ــ ان يخلق له عملا وان يجد سكنا . اما العمل فكان محلا صغيرا للبقالة . اما السكن فكان غرفة ، جمعتنا انا وابي وامي واختي الصغيرة سعدية . ص ٧) رغم غموض دوافع انتقال الوالد بأسرته الى المدينة ، وغموض خلفيته الاجتماعية ــ قدم فقط كأحد رجال الطرق الصوفية أو ما أشبه ذلك (كانوا يرشحونه لخلافة الشيخ شعراني . ص ٦) فأنه قفز الى المدينة الكبيرة ليحتل مكانا فى البورجوازية الدنيا كصاحب محل بقالة صغير ، ولم نر ان الزحمة حالت دون امتلاكه بيسر محل بقالة ، وعثوره على غرفة وسـط غرف مكتظة . هل حاول البحث عن شقة صغيرة ــ ولو غرفة وصالة ــ فاخفق نتيجة ازدحام المدينة (القاهرة منذ ثلاثين عاما ــ اي في الثلاثينات من هذا القرن !!) ، رغم انها لا تستعصي على احد التجار الصغار في ذلك الحين ولا تتجاوز مرتبته الاجتماعية ، ولماذا لم يتم ذلك ــ بكرامة من كراماته ــ كما تم بالنسبة للمحل الصغير ؟

تموت الام ، ويتزوج الاب من ثانية (عواطف) ، (في ذلك الوقت حصلت على الشهادة الاعدادية ، حاول ابي ان يلحقني باحدى المدارس الصناعية الثانوية . قيل لنا فى كل مكان انه لا مكان . مجموع درجاتي اقل من ان يسمح لي بمزاحمة غيري ، كل الفصول في كل المدارس أزدحمت بمن استطاعوا ان يحصلوا على مجموع اكبر) .

اذن فعدم التحاق فتحي عبدالرسول بمدرسة كان بسبب (عدم تفوقه) وليس بسبب (الزحام) في الفصول. ولماذا لم يكن من المتفوقين فيجد له مكانا في هذا الزحام ؟. ولا أدري هل كان هناك نظام (الشهادة الاعدادية) منذ ما يقرب من ثلث قرن ؟ !!

ينتقل الكاتب الى المرحلة الثانيــة فى حياة فتحي عبدالرسول (كمحصل) .

(في محل البقالة رفع أبي السكين يهم بضربي ــ ماذا تفعل يا ابن الكلب ، ما تزال تؤلف اغاني الغرام . ص ١١)

قرر فتحي عبدالرسول ان يترك محل ابيه ويعمل ، نرى ان انتقاله الى المرحلة الثانية من حياته لم يكن نتيجة (الزحام) بل هي نتيجة خناقة مع ابيه .

يموت الاب وينتقل فتحي عبدالرسول الى المرحلة الثالثة (كعاشق) .

(في ليلة الاربعين كان على ان اكون بجانب عواطف استقبل المعزين . في تلك الليلة اكتشفت صوتها . كيف لم اكتشفه الا الليلة ، نطقها المتكسر كان فيـه بحـة ، رغبة ، ليلتها لم انم بعيدا عنها ، لم يفصل بيني وبينها اخوتي ، بل نمت تحت سريرها مباشرة . كان هذا في اول الليل . غير انه حدث في منتصفه ان وجدت نفسي ارقد حيث ابي كان يرقد .. ص ١٦)

لا احسب ان ماحدث في منتصف الليل كان نتيجة (الزحام) ، بل كان المكان شاغرا الى جوار ارملة ابيه .

يبدأ شبح الاب يطارد الابن ، فى الحلم اولا (في الليل حلمت اني احمل ابي وهو يئن من آلامه .. ص ١٦) ، ثم يراه ــ خلال رؤيــة مختلة هي بدايــة جنون فتحي عبدالرسول ــ في الاوتوبيس (وجدت نفسي في المولد ، المولد في اوتوبيس ، ثمة موكب يتجه نحوي ، يقترب مني. احتشد فيه الناس وهم يذكرون ويكبرون حاملين اعلامهم ومشاعلهم وطبولهم يتقدمهم ابي على حصـان كبير من الحلوى لابسا طرطورا شاهرا سيفه .. ص ١٧) . ثم تعلن ارملة ابيه جنونه حينما يشتبك معها فىعراك ويحاول قضم طرف انفها (قالت لهم اني مجنون واستشهدت بانفها المقضـوم .. ص ٢٠) ، وبذلك ينتقـل فتحي عبدالرسول الى المرحلة الرابعة والاخيرة (كمجنون) ، ولا ارى ان (الزحام) كان له دور في جنونه ، انما (فرض) عليه الجنون بعد خلافه مع ارملة ابيه ــ عشيقته ــ فربما كانت ازمة العلاقة بينهما هي الدافع مع الرؤى المحمومة لشبح ابيه في الحلم وفي الواقع خلال وعيه المختل .

هكذا راينا ان (الزحام) لم يكـن له دور درامي ايجابي فى حياة فتحي عبدالرسول ، بل كان مجرد ديكور خارجي لا قيمة درامية او جمالية له في مأساة بطل القصة، وفي انتقاله من مرحلة الى مرحلة اخرى من حياته . فهل مأساة فتحي عبدالرسول نتاج مباشر للزحام) . وهذا يجيب على سؤالنا الاول ايضا اذا ما كان بطل القصة هو الجـو العام (الزحام) ، فقـد رأينا ان محـاور حياة فتحي عبدالرسول تتحرك سيكولوجيا على محورين :

١ ــ علاقتـه بأبيه .

٢ ــ علاقته بعواطف (ارملة ابيه) .

وتتحرك اجتماعيا على محور رئيسي ــ ومحاور اخرى تابعـة ذات صفة وهميـة ــ المحور الرئيسـي ك (محصل) ، اما المحاور الثلاثة الاخرى التي قدمها الكاتب ك (شـاعر وعاشق ومجنون) ، فهي محـاور تابعة ، ذات صبغة تراكمية ، اذا ما اسقطنا احداها لم يهتز البناء الفني . فماذا لو لم يكن شاعرا . رغم انه قدم ك (شاعر) كتبرير فني عتيق لان يكون له الحق في ان يحكى قصة حياته من منظور الفنان الذي يمتلك ملكة الملاحظة وقدرة التعبير وبذلك يكون دوره كراو مقنع وماذا لو لم يكن عاشقا ؟ . هل كان ذلك يحول بينه وبين الجنون ؟ . وماذا لو لم يكن مجنونا ايضا ؟ . فهل كونه شـاعرا ومحصـلا وعاشقا فحتم ان يؤدي به ذلك الى الجنون ؟ . ليس ذلك بالضرورة . وماذا اذا ما كان فتحي

عبدالرسول هو انسان دون صفات مميزة ، فهل كان يحول ذلك دون رصده لمشكلة (الزحام) من وجهة نظر ما، او ان يكون انسانا ذا صفات اخرى كباحث اجتماعي مثلا ؟ .

تبقى المقولة الثانية (معالجة مشكلة الزحام ـ ودلالاتها ..) ، فكيف قدم (الزحام) كمشكلة اجتماعية من خلال القصة) .

٢ ـ (فى هذا المكان تتلاصق الغرف ،في الغرف تتلاصق اجساد الرجال واجساد النساء كلما جمعتهم عتمة الليل فيتوالدون كالارانب ، وتتصادم الاهواء فيعلو الشجار ، وتتلامس الرغبات فيشتعل الجنس ... الخ .) ص ٧ و ٨

٢ ـ (في اوائل كل شهر كان الناس يتزاحمون على البقالة ، بطاقات التموين وقد لوثتها يد ، والنقود قد لوثتها اليد الاخرى .. الخ .) ص ١٠

٣ ـ (اخيرا قادني صديق الى شركة النقل الداخلي. وقفت امام الموظف المختص بقبول الطلبات ، لم تعجبه هو ايضا بدانتي ، قال الرجل سياراتنا مزدحمة ، اقصد شديدة الزحام ، لا تنقص امثالك .. كيف تستطيع ان تنزلق بينهم . نريد محصلين مثل اعواد القصب ، وانت .. اقرب الى الفيل او الدارفيل .. كهكهكه . استأنف كلامه ـ شركتنا تحب الزحمة ، كلما ازدحمت اوتبيساتنا زادت ايرادتها .. الخ .) ص ١٢

٤ ـ (في الاوتوبيس
- اذا كنا نعاني من الزحمة الان على هذا النحو . ماذا يفعل اولادنا اذن ؟
- هذه حكمة عدم زواجي .
- بل حكمة الزحمة ، تعالج نفسها بنفسها ، تضايق الخلق فلا ينجبون .
- هذا افضل من الاوبئة والمجاعات والحروب .
- الزحمة حرب .. كلما نظرت الى اطفالي اشفقت على مستقبلهم .
- بعد بضع سنوات لن يجد الناس مكانا على الارض الا واقفين متلاصقين
- النكتة ان الزحمة نتيجة التقدم الطبي ، وتغلغل الاطباء فى الريف نعمة ولدت نقمة .) ص١٤
- (رايت الناس في الزحمة ، رايتهم عندما يخلو مكان فيتدافع نحوه العشرات مذعورين متداخلين ، غير ان اشخاصا اقدر مني على الانكباب وسط كتل اللحم ، هم وحدهم يفوزون بالمقعد ونصف المقعد ، ويجلس الواحد منهم وعلى شفتيه شبه ابتسامة ، كأنما هو بطل صغيرمحلي يحتذىويحسد، اما الرضع والحوامل ، اما الذين يتأدبون والذين يترددون ويبطئون فيظلون واقفين ، تتشبث قبضاتهم في اعلى السيارة كأنهم ذبائحبشرية معلقة مكدسة، فقط مرارة .. الخ .) ص ٢٢ و٢٢

وأمثلة اخرى كثيرة يغلب عليها روح الفكاهة والفانتازيا ، فهل هذا هو الطرح الصحيح لمشكلة الزحام (على المستوى الاجتماعي ودلالاتها) ؟ .

بالاضافة الى هذا الرصد يشكل عبئا دراميا على البناء الفني اذ لا يرتبط برابطة عمل عضوية مع مأساة فتحي عبدالرسول ، كما يشكل برصده الفانتازي والذي يميل الى المفارقة والفكاهة معارضة جمالية مفارقة لجو المأساة التي ينسج الكاتب خيوطها حول مصير بطل قصته.

وكان يمكن ان تكون قصة فتحي عبدالرسول ، دون هذه التزيدات الميلودرامية الفادحة ، قصة لا بأس بها لو اقتصرت على تكشيف العلاقة بينه وبين أبيه ثم بينه وبين ارملة ابيه وانهياره العقلي لاحساسه بالذنب ومطاردة شبح ابيه له خاصة تلك التي تبدت له فى الاوتوبيس ص ١٧ ، رغم انها قدمت كمظهر من مظاهر اختلاله العقلي، فيمكن ان تعقد صلة بين الاب والمدينة ويكونا محوري ارتكاز لانهيار فتحي عبدالرسول ، وتتحول المدينة الى (مجتمع ابوي) ضاغط يخل دراميا محل الاب . خاصة وان العلاقة بين فتحي وابيه استغرقت اغلب صفحات القصة . وسوف تنتهي بان يتم للمدينة (المجتمع الابوي) استيلائها وابتلاعها النهائي والاخير على فتحي عبدالرسول واحتجازه في مستشفى الامراض العقلية مع كل الذين يرفضون منطقها وسيطرتها وعلاقاتها .

وقد ساد القصة المباشرة والتقرير والتعميم الفانتازيا ، مما شكل الى جانب غياب الحس الجمالي لفهم دور وطبيعة استخدام عنصر الزمان ، اضطرابا وتفككا في كل اجزاء القصة .

لمحات من حياة موجود عبدالموجود

حينما يعمد الكاتب الى صياغة تجربة قديمة ـ بعد فترة زمنية طويلة ، فان ذلك يعني شيئين :

١ ـ ان يضيف للحدث فهما جديدا له ، لم يكن يمتلكه البطل اثناء حدوثه ، والا كان من الاوجب ان يقدمه اثناء حدوثه بدلالاته الانية.

٢ ـ ان يضيف ـ كبعد جمالي ـ عنصرا زمانيا ـ عاما ـ للعنصر الزماني للحدث ـ الاني ـ فيؤكد العنصر الاخير عنصر الديمومة ، فيبدو (الان) كنقطة صغيرة في مجرى نهر الزمن ، لها استقلاليتها الذاتية والجوهرية ـ اذا انفصلت ـ ولا يكون لها مفهوما مستقلا ـ فى نفس الوقت ـ الا في سياق الزمن العام وخضوعا لقوانينه .

وهذا يستلزم من الكاتب في صياغته الاتي :

١ ـ ان ـ وعيه ـ بجوهر اللحظة ، لا يفصلها ، وانما يردها الى الزمن العام ، يرد الجزء الى الكل ، ويفهم الجزء في سياق الكل ، فلا تقدم هذه اللحظة بنفس شفافيتها وديناميكيتها اثناء حدوثها .

٢ ـ ان جوهر زمن الحدوث ليس هو جوهر العمل

الفني وانما هو جوهر الزمن العام . اذ هو البطل الحقيقي الان لجوهر العمل الفني وهذا يستتبع رصد الشخصيات دراميا عند آخر درجاتها الزمنية ، اذ انها ستكون اثناء وقوع الحدث في زمنه القديم شخصيات مغتربة بالنسبة الى نفسها في لحظة التعبير .

٣ ـ ان اغتراب الشخصيات ـ في زمن قديم ـ بالنسبة الى ذواتها فى الزمن الحاضر ، معناه ان ترى دراميا على ضوء الفهم الحالي ، مما يسلبها ابعادها الانية حينذاك . ولا يكون معنى ذلك ان الشخصيات الحالية تبتلع دراميا شخصياتها المغتربة في الزمن القديم ، كنوع من الاكتفاء الذاتي، وبذلك تغلق الدورة الدرامية ، ولكن لابد ان يكون معناه ان احتواءها لهذه الشخصيات المغتربة هو ـ تأكيدا لعنصر الديمومة ـ من اجل تجاوز (لحظة آنية) الى الامام ، اي كنوع من الاستفادة بخبرة قديمة ازاء مشكلة مماثلة لتجاوزها ، وليس لمجرد اجترارها .

تبدأ القصة من نهايتها (انطفأت الشمعتان ، البنت وامها ، زوجتي وعشيقتي ، لم يبق الا المداس) .

بهذه المقدمة يضع الكاتب قارئه مباشرة امام النتيجة حتى يشد انتباهه ، ولا يفوته ان يثير احساسه باللغز والحس البوليسي (لم يبق الا المداس) ، فيضع الوجود قبل الماهية .

ثم يقول الراوي (انا مدرس فلسفة ، كنت طالب فلسفة ، منذ مدة طويلة) ، وبين (انا) و (كنت) يقع زمان الفعل والتأمل .

(يارعبي من الليل ، ياكآبة الليل ، ليس الليل في اوائله ، مشكلتي مع الليل في اواخره ، فانا اهرب من خوفي في اوائل الليل ، اذ يهبط على نوم ثقيل بعد تناول طعام العشاء مباشرة مهماكان خفيفاً ،كانما تناولت مخدراً اكيد المفعول . غير اني ما البث ان اكتشف اني كنت ضحية خدعة سمجة ، اذ اصحو فزعا في الثالثة او الرابعة صباحا حيث يصبح صوت الليل اعلى من ضجيج النهار ـ نباح كلب ، نقيق ضفدع ، دقات ساعة ، اشياء تتكسر . اقدام تدب ، وتوقع يوشك ان يقع ولا يقع لكنه سيقع ، ويطوف بي هاجس ان اضع حدا وحلا لما انت فيه ، نوافذ غرفتك ، عندما يزدحم النهار بنور الشمس وتزدحم الساحة بخلق الله . لتعلن جريمتك ..)

وينتقل الراوي الى بداية الحدث رويدا (في صباح يوما ما ، منذ زمن غائر في الزمن ، كنت اهبط السلم فى طريقي الى كليتي ، عندما ترامت الى انفي رائحة عفنة ، ظننت أول الامر انها تنبعث من قط أو كلب ميت او ربما من فأر القاه اطفال العمارة في بئر السلم . غير ان اختفاء الشيخة مديحة منذ ايام اثار ريبتي .) حتى يقول (قررت ان اسرع الى مركز الشرطة لاطلعهم على مخاوفي ، فقد كانت تربطني بالشيخة مديحة ـ قبل ان تستشيخ منذ اسابيع ـ اكثر من صلة) .

يرصد الكاتب زمنا آخر ـ قبل الحادث ـ (حين صارحتها ان عيون الناس مفتوحة ولا معنى من الصاق تهمة نحن منها براء ..) تبدأ رائحة علاقات الابطال تفوح قليلا فى انف القارىء الذي سيتساءل (ما هذه العلاقة ؟) ، وان كان مذاقها لن يخفى عليه طويلا . فتعرض عليه مديحة ان يتزوج ابنتها فيكون ذلك مبررا لدخوله وخروجه حتى تخرس الالسنة (ما علي الا ان اهبط من غرفتي العلوية الى شقتها زوجا لابنتها امام الناس وعشيقا لها امام الشيطان . ياللفراش الاثم ، يا لضحيتنا المسكينة ، يا للمجنونة تكتسحني وتكتسح ابنتها امام نزواتها . وانا سعيد بالعصفورين اردد نشيدي الفلسفي / انا خائف اذن انا موجود) ، فالراوي كما عرفنا كان طالب فلسفة حين وقعت له هذه الحادثة .

وينتقل الكاتب الى لحظة اخرى بعد الحادثة ، وهو ماثل امام المحقق ، ثم يقول (اما معركتي معها فلم اشر الى شيء منها . قطعة من مداس ابنتها كانت تستلقي بلونها الاحمر البهت امامنا على مكتب المحقق ، سألني فجأة عن بقيتها ، انكرت معرفتي بشيء عن مصيرها . لو ضيق الخناق علي لأعترفت على الفور) ، ثم يتراجع الى الزمن الاول ، منذ بداية تعرفه الى مديحة فوق سطح بيوتها (في صباح كل جمعة كانت مديحة تنشر غسيلها . لاحظت انها لا تنشر الا ملابس نسائية ، ليس بينها ملابس رجال او اطفال .) ، ثم تعرفه الى ابنتها (في المرة التالية اطالت الوقوف بينما كانت ابنتها زينب تجمع الغسيل ... زينب لم تكن في حيوية امها ولا جاذبيتها) ، يتزوج بطل القصة زينب (فى ليلة الزفاف نقلت كتبي من الغرفة العلوية الى شقة العروس ، واحتفظت باثاثي المزدوج الفائدة في الغرفة . قدمت لعروسي بضع هدايا متواضعة/ زجاجة عطر وثوب ومداس قطيفي احمر. المداس ارخصها وهو الذي نال ـ وبالدهشتي ـ اعجابا كبيرا . احتضنته، وقبلته ، والان ادركت اية نبوءة مشئومة كان يحملها اعجابك ياعروستي .) . وتكتشف زينب العلاقة بين زوجها وامها (زينب تعودت ان تحمل معها نسخة مفتاح البيت لاختلاف مواعيد عملها . بعد الزواج استمرت على ما تعودت عليه حتى لا نوقظ شكوكها وهي التي وصلتها همسات الناس . ترك المفتاح ، مفتاح باب البيت معها ، خط دفاعنا الاول . ترك المفتاح ، مفتاح باب الغرفة في ثقبه ، خط دفاعنا الثاني / نقط واضحة في الدفاعين . من الاول تستطيع ان تتسلل ، من الثاني تستطيع ان تفجأ وتفجع) ، وحين تكتشف زينب هذا الاكتشاف المفجع فانها تنتحر ، ألقت بنفسها من فوق سور السطح.

تطرده الام ، بعد ان تحتفظ بالمداس الاحمر ، ويختلط عقلها فتخرج الى المولد تصيح (عملنا الآثام وعينك لاتنام، فالتقمت يارب الانم شر انقام . ثم تصرخ / رايتكم..

ضبطتكم .. انت وهو) . وتبدأ مخاوف البطل (مخاوفي تركزت الان في المداسين ، في لونهما الاحمر وملمسهما القطيفي) . (لو انتزعتهما لانتزعت سري من هذه المرأة المجنونة ، تهددني كلماتها كل يوم) ويحاول ان ينتزعهما منها ، فيذهب اليها ويوهمهما بانه جاء ليتنازل لها عن نصيبه من الميراث ، وكي يسدد جزءا من ديونه ، فيهجم عليها (اضرب الراس تتراخى اليدان . هل مضت ثانية؟. هل مضت ثانيتان ؟ . المداس في يدي ، سري معي . اقفلت بابها خلفي وهرولت الى غرفتي . كنت واثقاً ان احدا لم يرني لا على السلم ولا على السطح . وها هو المداس الملعون امامي اتأمله جيدا لاستوثق من وجوده معي . لكني اكتشفت ـ ويا لهول ما اكتشفت ـ ان وجوده كله لم يكن معي . كانت هناك قطعة صغيرة منه ـ من المدارس الايمن ومن الخلف من جهة الكعب على وجه التحديد ـ قد انتزعت حديثا منه بلا رحمة .) . هنا تنتهي دورة الحدث الفعلي ، ويبدأ الكاتب فى رصد البعد الزمني ـ وهو بعد تأملي صبغة سيكلوجية ـ (يومها اكتشفت انني اخترت السرطان مرضا اخيف به نفسي واخاف منه على احبائي . وكان اختياري لهذا المرض لميزات ينفرد بها دون جميع الامراض ، فهو يكاد يكون الداء الوحيد الذي لم يكتشف له الطب سببا ولا علاجا حتى اليوم ، وهو يصيب جميع الاعمار ، ويتسلل الى الجسم في اي مكان ..) و (يومها تضاعف احساسي بوحدتي ، يومها اكتشفت اكتشافين . اولهما اني لا اهاب الموت ، وثانيهما ان عدم تهيب الموت لا يعني ـ كما كنت اتصور ـ عدم تهيب ما قبل الموت) . (يومها ادركت مدى ما وصل اليه ازدواج شخصيتي بدت طلائعه السرطانية ذات لحظة مجهولة من تاريخ حياتي ـ لعله يوم اخفيت نطقي الريفي عن زملائي القاهريين ، ولعله كان قد تمكن مني يوم هبطت من غرفتي الى شقة الشيخة مديحة ولاشك انه كان قد استشرى يوم وقفت امام المحقق فذكرت له نصف الوقائع واخفيت وانكرت نصفها الآخر) . ومخاوف اخرى كثيرة تبين عجزه واحباطه ، وتبدأ تفاصيل الحادثة في الخفوت ـ سردا ـ بين مقاطع التأملات ، فيذكر المحقق ، ويذكر بقايا المداس وكيف حشاها بالحجارة وقذف بها في قاع المجرى القريب . ويقابل محققه القديم بعد سنوات طويلة من الحادث (غير اني قابلت منذ ايام ـ محققي القديم ، ويبدو انه اصبح قاضيا كبيرا سمينا . عندما لمحني صاح بفرحة / هل من جديد فى قضية الشيخة مديحة ؟ .) وحين يسأله عن مصير التحقيق ، يقول المحقق القديم (ملفك باقي ، وان تغير المحقق والقاضى في انتظار اية اضافة مهما امتد الزمان ونأت المسافة) . فيبدأ بطل القصة في الانسحاب من واقع الحياة ، وان كان يحيا فيها ، فهجر اصدقاءه ولم يستبق الا صديقا واحدا وحيدا (يقف جدارا بيني وبين ماضى احتمي به واختفي فيه . غير اني اكتشفت ذات يوم انه يعرف محققي القديم ، فهو قريبه وجاره ، وقد يذكر اسمي امامه على لسانه عرضا ..) . وفي آخر القصة يلوذ بغرفته (هي حصني ، ومصيدتي) ، (والان ها هو ذا الليل يقبل فأشد رتاج نوافذي جيدا . وأسد ثقب بابي بمفتاحه كما سددته قديما . لا اتكلم ولا أعدل، وانام القرفصاء كما ينام الجنين فى بطن امه ، ويارعبي من الليل ، ومن كآبة الليل ، ويالهول الارق والقلق في غرفتي) .

أما الملاحظتان اللتان يختتم بهما الكاتب قصته ففي اولاهما يذكر بطل القصة نتفا من حياته ، ثم يقول (لهذا فاني وان كنت صاحب القصة فلست كاتبها . كاتبها هو صاحب التوقيع في نهاية هذه السطور ، فلست من الغباء بحيث اسجل على نفسي كلمات ـ وان كان يمكن ان تدل على برائتي فهي يمكن ان تدل على ادانتي . لهذا اخفيت عمري وعنواني ، اما اسمي ومهنتي فقد زيفتها). فهو قد صار يخاف خوفه ويحتمي من خوفه في خوفه . (اني ادرك جيدا ان وجودي الذي بدأ فى اول كلمة في اول سطر قد اشرف على نهايته لاصبح مجرد ذكرى تم التعرف عليها لبضع لحظات) . اما الملاحظة الثانية فتقول (انا خائف اذن انا غير موجود) وهي عكس نشيده الفلسفى حين كان طالب فلسفة (انا خائف اذن انا موجود) .

نرى ان القصة قدمت شخصيتين مختلفتين باسم (موجود عبدالموجود) ، كل منهما قائم بذاته ، بعالمه ، وان قدمت الشخصية الاولى ، بحدثها وزمانها الخاص ، كتبرير لكينونة الشخصية الثانية ، ومفتاح الى عالمه . الاولى هي (موجود عبدالموجود) طالب الفلسفة (انا خائف اذن انا موجود) ، والثانية (موجود عبدالموجود) مدرس الفلسفة (انا خائف اذن أنا غير موجود) .

وترتكز الشخصيتان على محورين مختلفين / (١) محور حدثي . (٢) محور زمني .

١ ـ فالاولى (طالب الفلسفة) يستقطبها حدث واحد وهو علاقته بمديحة وزينب ، عشيقته وزوجته ، ومأساتهما ، وتستغرق اكثر من نصف القصة .

اما الثانية (مدرس الفلسفة) فتستقطبه احداث فانتازية متفرقة ، مولدة ، لارابط درامي حقيقي بينها ، تراكمية ، هدفها تأكيد ازدواجية البطل ، تلك الازدواجية التي يعيها وعيا كاملا ، فكان يمكن الاكتفاء بواحدة منها للتدليل على هذه الازدواجية ، ولكن يبدو ان الكاتب اراد ان يملأ هذا الفراغ الزمني الشاسع الذي يقع ما بين مأساة مديحة وزينب وبين زمن الحكي فملاها باحداث فانتازية مولدة كثيرة ، فوقع في وهم الامتلاء . (طبعة كتاب الخوف والشجاعة) .

٢ ـ دار الحدث الاول في زمن واحد ، آني ، وان فرض الكاتب عليه زمنية خاصة ، من تقديم وتأخير ، لا

لأسباب درامية خاصة بموقع البطل الذي يحكي (مدرس الفلسفة) في زمان مختلف ووقوعه اسر حالة نفسية وعقلية خاصة ، ولكن من اجل زيادة عنصر التشويق والاستثارة لدى القارىء ، فبدأ وقوعه ـ في زمن واحد ـ وايقاعه البوليسي ، مخالفا لايقاع الزمن الثاني .

اما الزمن الثاني ـ زمن مدرس الفلسفة ـ فهو زمن طويل ، هلامي ، فقد زمنيته التاريخية ، عكس الزمن الاول ، تجسد في الاحداث الفانتازية المولدة (علاقته بقريبته المطلقة ، وصديقه الذي تبين له انه قريب المحقق القديم .. الخ) . مما جعله يأخذ شكل جزر منفصلة ـ رغم انه زمن الحضور الحقيقي الذي يقع فيه زمن الحكي. وكان نتيجة تجزيئه هلاميته ، ان صار زمنا غير درامي ، معاكسا لتكوين ، وتأثير ، الزمن الاول .

هذا التعارض في تركيب المستوى الحدثي الاول والثاني ، جوهره وايقاعه ، ادى الى اضطراب في الايقاع الجمالي لاستخدام عنصر الزمن في المرحلتين ، فالاول متماسك والثاني مبعثر بلا قوام . أدى هذا كله الى اضطراب في البناء الفني ، افقده عنصر الصدق ، كما ادى الى اضطراب في وحدة الشخصية الدرامية المقدمة ، كشخصيتين مستقلتين ، في عالمين مستقلين ، وان اراد الكاتب الاولى ـ كما سبق ان ذكرت ـ ان تكون مفتاحا لفهم الشخصية الثانية ، وسببا ، فبدت غير مقنعة ، لا تصلح لان تكون منطلقا للشخصية الثانية ، كل مبرراتها الفنية ، معابرها ، لقاء عابر بعد سنين طويلة بالمحقق القديم في قطار اذ سيسأله عما تم بخصوص الحادثة ويفهمه ان الملف باقي وان تغير المحقق ، ثم اكتشافه ان صديقه الواحد الوحيد هو قريب هذا المحقق وجاره ايضا . وكما ترى هي مبررات فانتازية ملفقة . اما جوهر الحدث الاول ، فرغم ايقاعه المأساوي ، فان المغالاة في الايقاع الفانتازي ، والغنائية الزائفة ، قد افسدته .

وقد وقع الكاتب في نفس الخطأ الدرامي في القصة السابقة ـ الزحام ـ مما يوضح غياب الفهم الوظيفي والجمالي لعنصر الزمن ، فشكل اضطرابا في البناء الدرامي للقصة ، فقد عالج الزمن الاول في لحظة الحضور ـ طالب الفلسفة ـ رغم انه قدم من منظور الحكي اساسا على لسان ـ مدرس الفلسفة ـ بعد سنين طويلة من وقوعه ، فأربك زاوية الرؤية وخلق تنافرا دراميا ادى بالقصة الى الاضطراب والارتباك فأفقدها عنصر الصدق والاقناع.

وقد اوقع الكاتب ، ومن ثم القصة ، في الارتباك ، ما يلي :

١ ـ اختلاط الوسائل والغايات ، فغاية الكاتب كما يبدو هي اقامة شخصية درامية حية ، وهذا يتضح في قصصه الثلاث ، فبدلا من ان توضح الاحداث ابعاد هذه الشخصية ، وتنمو الشخصية من خلالها ، فان حدثا واحدا في الغالب ـ كهذه القصة ـ يستقطبها ، وتبدو الاحداث الاخرى تابعة او قليلة الاهمية ذات مستوى تعبيري واحد ـ فتتحول الشخصية الى شخصيات خلال حدث ـ اذ تشاركها في هذا الحدث شخصيات اخرى لها ادوار ذات درجة متعادلة ان لم تفقها في الاهمية الدرامية، فمديحة هي الوجهالاساسي في الحدث الاول وصانعة المأساة وليس موجود عبدالموجود ، وليست حدثا خلال شخصية . لذا نستطيع ان نتبين ان الجو الدرامي العام تتقاسمه شخصيتان رئيسيتان ، الشخصية الاولى هي شخصية مديحةوالشخصية الثانية هي موجود عبدالموجود وهذه الشخصية الثانية شخصية افلتت مقومات صحتها الدرامية من الكاتب ـ بالاستخدام الخاطىء لعنصر الزمن كما سبق ان ذكرت ـ فبدت كشخصين مستقلتين ، الاولى ـ طالب الفلسفة ـ باهتة ـ تابعة للحدث ـ والثانية ـ مدرس الفلسفة ـ وهي شخصية ملفقة ، تقوم بدور الحكى ـ وكان يمكن للكاتب بان يقوم هو بهذا الدور ـ ولا صلة درامية لها بالشخصية الاولى ـ كما ذكرنا من قبل .

٢ ـ يغلب على القصة كلها الايقاع الفانتازي ، مما خلق تعارضا جماليا لخلق شخصية درامية مأساوية ، وساعد على خلق هذا التعارض الذي يصل الى درجة ـ القبيح ـ في الفن تعمد الكاتب اصطناع اسلوب الاثارة البوليسية في معالجة الحدث المركزي وهو اكتشاف زينب لحقيقة العلاقة بين زوجها وامها ، واعتقد ان السبب الحقيقي لهذه المعالجة ليس غياب الحس الجمالي فقط ، بل تغطية لموضوع قديم متهافت .

٣ ـ وقعت الشخصية في مشكلة ـ الاستدارة ـ او الطريق المسدود دراميا ، فمادام الكاتب قد اختار زمنا معينا من تاريخ حياة بطله فان ذلك يهدف الى ان يرصد من خلاله ما ضيه ومستقبله ، ويعتمد هذا الاختيار على حساسية الكاتب الجمالية ، ولكن الزمن الذي اختاره الكاتب ـ وهو زمن عام ـ مدرس فلسفة، عكس زمنيته كطالب فلسفة فكان محصورا محددا في علاقة محددة كشف بعدا واحدا ممتدا من حياة البطل وهو الماضي ، وبدا الحاضر استاتيكيا ذا نغمة مكررة لا تفضي الى مستقبل معين . فبدت الشخصية احادية الجانب بسبب هذا الاختيار الزمني غير الموفق ،وبدا ان هذه الاحداث ـ رغم اختلاف ايقاعها في المستويين ـ مولدة من اجل اقامة الشخصية وليس من اجل امكانية تجاوز الحاضر الى مستقبل ما ، وبدا الزمن منكفئا على ذاته ، تبريريا ، دون هدف درامي او جمالي .

٤ ـ ان تجاوز وعي بطل القصة لازدواجيته الشخصية ـ على مستوى التجسيد الدرامي ـ الى درجة الفهم والتحليل والتفسير لهذه الازدواجية اوقعها في التناقض وافراغها من المحتوى الانفعالي الى التقرير العقلي اللامنطقي ، مما اوقع البناء الدرامي للشخصية في الافتعال

ـ رغم ان الكاتب قدمه ـ كمدرس فلسفة وعلم نفس كتبرير لهذا الفهم ، فهذا التبرير بدا غير مقنع ومتعسف، فكيف يبدو البطل (داخل) الوعي و (خارجه) فى نفس الوقت ؟ . وكان يمكن للكاتب استخدام هذا الفهم دراميا في حالة ما اذا كان البطل قد تجاوز هذه الحالة النفسية والعقلية المزدوجة ، فيبدو في هذه المرحلة الجديدة مؤرخا للمرحلتين السابقتين ، ومبررا صحيحا فكريا ودراميا لوعيه وفهمه .

٥ ـ لم يكن هناك مبرر درامي للملاحظتين اللتين اختتم بهما الكاتب قصته ، فالملاحظة الاولى استطراد تقريري لازدواجيته الشخصية ، كما لم يكن هناك ما يبرر لان يقول الكاتب على لسان بطله (اني ادرك ان وجودي الذي بدأ في اول كلمة فى اول سطر قد اشرف على نهايته لاصبح مجرد ذكرى تم التعرف عليها لبضع لحظات) ، فليس هناك ما يقنع القاريء منذ البداية بانها مجرد شخصية فنية خيالية تتكلم عن نفسها وتنفي احتمالية وجودها الحقيقي الا في حدود هذه الكلمات التي تضمنتها القصة . كما وان هذه الملاحظة تجنح بالقصة الى قصص الترفيه .

اما الملاحظة الثانية ، فهي جزء من التلفيق الدرامي، والتناقض الفكري ، فقد رأينا من خلال تحليلنا القصة ان لا صلة حقيقية بين الشخصيتين المقدمتين باسم موجود عبدالموجود ، وان قدمت الاولى ـ طالب الفلسفة ـ كمبرر لتواجد الثانية ـ مدرس الفلسفة ـ ومن ثم فان التطور الدرامي من (انا خائف اذن انا موجود) شعار طالب الفلسفة ، الى (انا خائف اذن انا غير موجود)شعار مدرس الفلسفة ، هو تطور غير مقنع وغير منطقي . فاي خوف كان يرتبط به وجود طالب الفلسفة ؟ . فمقولته الفلسفية مقلوبة ، اذ كان يجدر به ان يقول (انا موجود اذن انا خائف) اذ وجوده ـ اثناء علاقته غير المشروعة بأم زوجته ـ هو سبب خوفه ، ولم يكن خوفه ـ حينذاك هو سببوجوده ، ومن ثم فالخوف مرتبطبالوجود ارتباط العلة بالمعلول ، وهذا يؤدى به الى ان يقول كمدرس فلسفة (انا غير موجود اذن انا خائف) وبما انه (موجود) فعلا فيبطل برهانه الفلسفي ، كما ان خوفه الاول كان على (تواجده) وليس على (وجوده) الانساني ، اما خوفه الثاني فكان على (وجوده) فانه كان ينكر تواجده من اجل ان يحقق وجوده . ولكن التصميم العقلى المسبق لاقامة هذه الشخصية وعدم دراستها الدراسة الواجبة هي التي ادت الى سقوطها وفشلها وتناقضاتها .

نظرية في الجلدة الفاسدة

هذه القصة تدور علي محورين :

١ ـ محور فكري ـ فهي تطمح الى ان ترقى الى مستوى النقد الاجتماعي .

٢ ـ محور فني ـ وهو اقامة شخصية درامية .

وتختلف درجات قصص النقد الاجتماعي ، حسب نوعها . فأولها ، وهي ارقاها واشدها فاعلية ، تلك التي تقدم الواقع الاجتماعي فى حالة حضوره وتناقضاته وتفاعله وتكون الشخصيات الدرامية المقدمة ممثلة لهذا الواقع الاجتماعي ، تمثل لحمة القضية وسداها ، لاتنفصل عنها، اذ انفصالها عن قضاياها هو انفصالها عن وجودها ، فهي معبرة عن واقعها ، وواقعها معبر عنها .

أما ادناها فهي تلك التي تكتفي ببث الافكار خلال شخصية او عدة اشخاص تتحول الى (بوق) للكاتب نفسه ، ويبدو الواقع المطروح للنقد منفصلا عن ماهية الشخصية الفنية . وهذا النوع من الصعب وضعه على صعيد الفن ، اذ يفتقد التوتر الداخلي وديالكتيك شكل التعبير الادبي .

هناك صوتان اساسيان يعملان داخل القصة .

١ ـ الصوت الاول ، وهو صوت الكاتب ، الذي يرصد الواقع الخارجي الموضوعي (لم انتبه الى وجوده الا حين تحرك القطار وانصرفت عن التطلع من نافذته لاراه جالسا امامي على المقعد امامي ..) . وهذا الصوت ، صوت سالب ـ اذ سيكتفي بالاستماع ، ثم بالاكتشاف لحقيقة الراوي في آخر القصة .

٢ ـ اما الصوت الثاني ، وهو الصوت الرئيسي في القصة ، فهو صوت مباشر ، سوف يقوم بعبء القصةكلها (..هل تعرف نظرية الجلدة الفاسدة ؟ . انا اقرأ كثيرا في الادب وفى العلوم الطبيعية واحب ان اطعم هذا بذاك .. نظرية الفاسدة هي ان تقام اجهزة تكلف الاف الجنيهات لسحب المياه وترسيبها وترشيحها وتعقيمها ومد الاف الامتار من الانابيب لتصل اخيرا الى منزلك ، ولكن جلدة صفيرة فاسدة في صنبور بيتك تعكر عليك طمأنينتك وتجعل من تلك الحياة المرشحة المعقمة تهديدا لك) . وهي شخصية مسطحة ، لا يحدث بها تغير حقيقي منذ ان قدمها الكاتب في السطور الاولى حتى السطور الاخيرة

ويستغرق الراوي في الحديث عن جوانب الفساد في حياتنا العامة ، وفي منتصف القصة ينتقل من العام الى الخاص ، من مشكلات الماء والنور والوحدة المجمعة والمستشفى ، الى مشكلة صالح (فصالح احد المتعلمين القلائل المقيمين في القرية) ، وسنكشف ان صالح هذا ـ من خلال حديث الراوي ـ حصل على الكفاءة منذ اكثر من ثلاثين سنة ، وحاول ان يعمل مدرسا في المدرسة التي

افتتحت فى القرية ولكن لم ينجح في ذلك نظرا لتقدمه في العمر وفقدانه ساقا ، فيكتفي بالتدريس للاولاد في بيوتهم ، ووفق احدهم فكان اول المنطقة التعليمية ، ووزعت المكافآت على المدرسين والناظر نتيجة ذلك . وفي آخر القصة يقول الراوي (أنا الان مسافر لمقابلة المسؤولين فى القاهرة لتعييني بالمدرسة ، انهم تلاميذي ، اصبحوا الان من كبار الموظفين ، احدهم في وزارة التربية بالذات، توفى والده منذ اكثر من عشر سنوات ، لم يعد يزور قريتنا ، عمه جارنا ، معي خطاب منه ، خطاب عادي فيه تحية وسلام ، قلت اوصله باليد بدلا من ارساله بالبريد، ليس خطاب توصية لا لا ، انه لاشك ، يذكرني ، التلميذ يذكر استاذه دائما ، اما الاستاذ ...) ويكتشف الصوت الاول ان اسمه ايضا صالح ، ثم يكتشف ايضا ان ساقه مبتورة . اذن فقد كان يحكى عن مشكلته .

وهذه القصة تعاني من الاستطرادات الكثيرة ، والتعميم ، والمباشرة . ويمكنها ان تبدأ من منتصفها دون ان تضار ضررا فنيا ، بل ستخلصها من هوس الشروح السطحية ، فلا اعتقد ان سرد المشكلات الاجتماعية بهذه الطريقة يمكنه ان يقنع القارىء بحلها او تغييرها ، فهو — القارىء — اذا لم يكن يعرفها ، فانها — القصة — قد اضافت معلومات الى معلوماته عن مشاكلنا الاجتماعية ، ولكنها لم تثر فيه — القارىء — الانفعال الذي يحفزه للفعل ، فالفن هو استحضار لانفعال ما . وان تقديم الصوت الثاني — بدور الواعي للمشكلات الاجتماعية — رغم كثرة قراءاته — فليس معنى الوعي بها هو فهمها على مستوى الفن (الوعي في اصله ليس فهما ، ولذا فهو لا يعلل ، ولا يستطيع ان يفعل ذلك . ونتيجة لذلك ، فان الفن فى اصله لا يعتمد على التعليل والبرهان) كولنجوود — مبادىء الفن ص٣٥٨— لذا فان الكاتب حين يصف بطله بانه قرأ كثيرا ، فهو تبرير عقلى وليس تبريرا فنيا ناجحا .

وقد وقعت الشخصية الاساسية في القصة ، في فى الاعتساف والافتعال والشبحية ، مما افقدها عنصر الصدق الفني ، فرغم الكتب الكثيرة التي قراها والنظريات الهائلة التي يطرحها حول مفهوم الخير المطلق والشر المطلق .. الخ . فان هذا لم يقنعه ببديهية بسيطة وهي ان عمره المتقدم (اني في العشرين الثالثة الان) ، وساقه المبتورة ، يحولان دون التحاقه مدرسا بالمدرسة ، واكتفاؤه بالدور الذي يقوم به في القرية بتعليم الاولاد وهو دور يلقى عليه اجرا وذو فاعلية ، ولكن حتى يقابله الكاتب فى قطار ويسمع منه هذه الحكاية ونظرياته ووجهات نظره في النقد الاجتماعي ، فقد افقده رؤية هذه البديهية البسيطة ، وافقده نفاذ بصيرته وقدرته على التحليل العقلي التي استغرقت كل هذا العدد من الصفحات ، فيحمله خطابا من عم احد تلاميذه القدامى وهو يعمل الان بوزارة التربية ، كي يعمل بالمدرسة . !! . وحتى لا تفلت هذه القصة ايضا من عنصر الفانتازيا والمفاجأة ، فقد اضاف الكاتب ان اسم الشخصية الاولى (الصوت) هو صالح .. ايضا .

كما افسد الدور الذي لعبه بطل القصة (الصوت الثاني) الاتجاه الفكري للقصة ، فحولها من قصة تطمح الى النقد الاجتماعي ، الى قصة فضح اجتماعي ، فقد تبين للقارىء ان هذا البطل لا يدلل على فساد الحياة الاجتماعية في كافة مناحيها الا لانها لم تحقق له — من وجهة نظره — طموحه الخاص فى الانخراط في السلك الوظيفي ، مما يجنح به الى شبهة الحقد والتعريض ويقلل من قيمة شهادته ونقده وبعدها عن الموضوعية ، فهل كانت هذه الرؤية الاجتماعية ستكون رؤيته الخاصة بدرجة حدتها لو كان متصالحا مع الهيئة الاجتماعية ، ام كان الحال قد اختلف) . فنقده الاجتماعي — وقد وقع تحت الشبهة — يحوله من تبرير موضوعي ، الى تبرير ذاتي ، ويحوله من ثائر ، الى ساخط حاقد .

ان غياب الفهم الحقيقي لامكانيات القصة القصيرة ووسائلها الجمالية وسيطرة التصميم العقلي المسبق وتناقض الوسائل والغايات في معالجة افكار قديمة ادى الى اضطراب الكاتب واخفاقه فى تقديم فن مقنع .

القاهرة

- نشرت بدار الاداب البيروتية .
- نالت جائزة الدولة التشجيعية للقصة القصيرة بمصر .

شهريات الاقلام

نضال المهداوي

تركيا
ثلاث جوائز

انكلترا
حب أرضي وحب سماوي

السويد
رواية عن العمال

رومانيا
١ ـ الى اين تسير الرواية البوليسية
٢ ـ الكاتب والمجتمع المعاصر

سويسرا
كازينو وليام الجديدة

فرنسا
في الثلاثاء عند الفجر

بلغاريا
طارت الاوراق نحو الجنوب

الولايات المتحدة الأمريكية
أعلام في الرماد

تركيا

ثلاث جوائز

تأسست قبل فترة قصيرة في تركيا جائزة باسم س . علي ، ستمنح هذه الجائزة سنويا لاحسن قاص تتماشى نتاجاته وروح الكاتب الواقعي الذي قتل من قبل الرجعيين . لقد منحت الجائزة في نهاية العام الماضي الى ثلاثة كتاب نالت الجائزة الاولى القاصة ذات العشرين ربيعا زيحزا تونج وهي معلمة قروية ولدت في شرق البلاد واتمت المعهد التربوي فيه ومنذ عام ١٩٧٠ وهي تعمل بالتدريس في المحافظة ونالت هذه الجائزة على روايتها المسماة « علبة الكبريت » . تتحدث روايتها هذه عن دور المرأة الكبير في حياة الشعب والتي لا تزال تعيش في الشرق كما عاشت فيه قبل مئات السنين . تتجسد في هذه الرواية الواقعية النقدية .

اما الجائزة الثانية فقد نالها محمد باشاران لقصته « الغرق » وهو مؤلف لثمانية كتب ادبية تمثل مختلف مجالات الادب . وهو مولود في القرية ونشأ خلف ابواب معهد المدرسين التربوي وكتابه هذا يمثل صورة عن حياة القرية .

اما الجائزة الثالثة فقد نالها احمد ساي من استانبول الذي عمل فترة خمس سنوات في المانيا الغربية بعد انهائه المدرسة ثم استقر في القرية وكما يقول انه بدأ يفهم الناس والطبيعة لتوه وفي سنوات تصاعد الحركة الاجتماعية اصبح السكرتير المسؤول للمجلة الاجتماعية « تركيا اليسارية » التي اغلقت عام ١٩٧١ .

انكلترا

حب أرضي وحب سماوي

اصدرت دار النشر « جاتو اند اويندوس » رواية جديدة للكاتبة الانكليزية ايريس مردوخ بعنوان « حب أرضي وحب سماوي » والمعروف ان ايريس تكتب في كل عام رواية ولا تلبث ان تصبح هذه الرواية الحدث المهم في الحياة الادبية الانكليزية . وبلييز كيفينديز واحد من الوجوه الرئيسية في الرواية وهو نموذج معروف بالنسبة لقراء الكاتبة . وهذه الشخصية انسان تسير حياته الاحداث وهو ضحية لعلاقاته ولاختلاطه ببقية الناس وفي الحقيقة فانه غير كفوء للتعبير ولفهم الحقيقة وبلييز يعيش حياته مرة واحدة : الاولى مشرقة يومية يقضيها مع زوجته هاريت وابنه ديفيد في البيت الانكليزي المحترم والاخرى حياة مظلمة ليلية يقضيها مع ايميلي المعلمة الشابة الرخيصة في احدى الشقق اللندنية الحقيرة . يوجد في رواية « حب أرضي وحب سماوي » نموذج اخر لروايات مردوخ هو شخصية مونتاكيو سمول المؤلف المعروف للروايات البوليسية الضاجة وهو رجل غير موهوب (باختلاف بلييز) غير قادر على اي شكل من الاحاسيس وهذا ما تعتبره مردوخ عيبا اجتماعيا كبيرا ومونتاكيو سمول مخرج غير مرئي لمصائر الناس الاخرى ويبدو جذابا وفتانا من الخارج الا انه في الداخل كئيب ويمثل طرازا فظيعا للماجن المتعقل المعاصر .

ويقارن النقاد الانكليز مونتاكيو سمول ب (سحار) ميثه فوكس « ملك الماجنين » الذي قام باعمال رهيبة في حالة سفر . ولكن شخصية هذا المخرج الخفي لمصائر الناس نالت هذه المرة معالجة نفسية اكثر صدقا . ومونتاكيو سمول على قدر ما هو شيطان (مارد) ورفاس ليل فانه بنفس الوقت انسان اعتيادي يبدع وبامعان وبلا تأثر في خلق الشر .

وكما هي العادة في روايات ايريس مردوخ فان البطل يقع في مثلث غرامي معقد في الرواية الاخيرة فان هذا المثلث الذي تتجمع حوله الاحداث الرئيسة يتكون من بلييز ، هاريت ، اميلي . وبعد تعلم هاريت بعائلة بلييز الثانية تستعد لترك زوجها لكي لا تحول حياته وحياة منافستها الى جحيم . وهي تسعى في ان تحل كل المسائل بطريقة خيرة . وهاريت « المقدسة » التي تمثل في رواية مردوخ الحب السماوي كما وان اميلي تجسد الحب الارضي الا ان هذا لا يعني ان هاريت هي كل الطيبة وان اميلي هي الشر . ان العلاقة والتناسب هي غير مستقيمة في رواية ايريس مردوخ وفي هذا تبدو دلالتها الجنسية .

ويشير المعقبون الى تنامي مهارة رسم البورتريت الداخلي والخارجي والحوار المسرحي المشرق في رواية ايريس مردوخ وسميت مردوخ بالكاتبة الموهوبة المدهشة التي تتمتع في الحقيقة بخيال ساحر وتضيف في كل كتاب جديد لها اجابة جديدة على نفس السؤال الصعب : كيف يجب ان يعيش الانسان وكيف يشعر وكيف يحب ؟

السويد

رواية عن العمال

ان الموضوع الرئيس لكثير من روايات الاديب السويدي نيلز بارلينغ هو وضعية العامل في المجتمع الرأسمالي وتعالج روايته الجديدة هذه الصادرة عن دار النشر فيورفاتار فيولاك مصير عامل ذي ثلاثة وخمسين عاما هو الكوت كفار الذي قضى فترة كبيرة من حياته يعمل في الاتحاد الاحتكاري الزراعي بيللسبيرغ . ينمو هذا الاتحاد بمرور الزمن بعد ان يبتلع كثيرا من الاتحادات الصغيرة وتدخل الماكنة في هذه المنشآت مخلفة وراءها جيوش العاطلين الذين يصبح الكوت كفار واحدا منهم بغض النظر عن كونه كان صادقا وانسانا حقيقيا وخدم الشركة ومنح هدف نجاح المشروع كل قوته وصدقه وتمضي ستة شهور دون ان يعثر على عمل خاصة وانه في سن كبيرة . كانت فرص النجاح امامه معتمدة على الصفر ويحدث ان يلجأ اصحاب المشروع الى تشغيل الكوت مرة أخرى نتيجة كارثة حلت به فيصاب بتشويه في صبمه لانقاذه رفيقه وذلك لسوء الادارة في المشروع والنقص الموجود في تكنيك الامان فيه فيضطر الكوت الى ان يتقاعد مرة اخرى ويصبح لديه احساس بالشعور بانه عضو زائد في المجتمع . وقد كتبت هذه الرواية بلغة حية واسلوب رقيق مرح وكتب معلق صحيفة بوذاك يقول: لولا وجود مثل هؤلاء الناس لاصاب العوز مجتمعنا اما المجتمع فبدلا من ان يعلن العناية والانتباه فانه يرفض بلا مبالاة الافراد غير الملائمين للاستغلال . ووصف الرواية بانها قصة انسانية وتعليمية قبل كل شيء .

رومانيا

١ ــ الى اين تسير الرواية البوليسية

طرح هذا السؤال في استمارة لمجلة تريبونا وقد رد ادباء معرفون عليها والسؤال حدد بالضبط كما يلي : هل يمكن اعتبار الرواية البوليسية أدب تسلية ؟ اجاب هارالامب زينكيه مثلا : « انني اعتبر الرواية البوليسية ميدانا تربويا عظيما وانا اكتب رواياتي بشعور بالمسؤولية الفنية كبير جدا . ان الهدف الذي أنشد تحقيقه هو جعل القاريء يفكر في اهم ناحية في حياتنا اليومية . ان هذا الميدان شانه كالميادين الادبية الاخرى يربي في القاريء الوعي الاجتماعي والصلابة الفكرية اما هناك حيث يجري الحديث عن التسلية فقط فان مفهوم الادب نفسه يضيع بغض النظر عن نوع المجال الادبي الذي ينتمي اليه الكتاب » . ثم اضاف ان الرواية البوليسية الرومانية تدافع دائما عن المثل الانسانية الاشتراكية ويمكن ملاحظة هذه الميزة التربوية فيها دائما . ثم اشير باهتمام الى الاختلاف بين الرواية البوليسية في المجتمع الاشتراكي وفي المجتمع الرأسمالي ان هذا الاختلاف يتاصل في الظروف نفسها حيث توجد في العالم الاشتراكي علاقات اشتراكية جديدة ويشهد هذا النوع من الادب فيها تطورا ملحوظا كما وتميزه الظروف الفكرية الواضحة الصريحة والشعور بالمسؤولية السياسية ثم اضاف : لسنا بحلفاء للعنف والتجسس او التعسف ان لنا هدفا رائعا نبيلا هو خلق الشعور الوطني الصادق لدى القراء .

واجاب على سؤال حول التخصص في فن الرواية البوليسية بوجوب ضرورته فقال : ان الموهبته دون التخصص فيها لا يمكن ان تؤدي الى النجاح وخالفه في هذا الرأي الكاتب نيكولاي ميرجيان الذي يرى ان اي كاتب رواية بوليسية يستطيع ان يطرق ابواب الميادين الادبية الاخرى .

٢ ــ الكاتب والمجتمع المعاصر

ستصدر دار الطباعة الرومانية مجلة جديدة بعنوان « الدفاتر الادبية الرومانية » مرة كل ثلاثة أشهر باللغة الفرنسية وقد وضعت المجلة امامها مهمة اعلام القاريء الاجنبي من كل ما يحدث من تطورات في الادب الروماني المعاصر وعن قضاياه الانية الدقيقة وعن أهم ما توصل اليه ومدى افقه . وكرس العدد الاول من المجلة لموضوع «الكاتب والمجتمع المعاصر » وشارك فيه عدد كثير من الادباء المعنيين كـ (ميرج زاجو وادريان مارينو والروائي بيتر بوبسكو والاجتماعي ترابان هيرسيني وتتمثل امامهم مشاكل النجاح الادبي والتذوق الادبي للجماهير والوظيفة الجماهيرية للنقاد ومسألة الوطنية للناقد الادبي كما وتضم المجلة دراسة عن الشعر العاطفي وأخرى عن دور النقاد في ضرورة نشر الشعر على جماهير القراء الواسعة ومساعدتهم في فهم الظواهر الصعبة للشعر المعاصر وجعله مفهوما حتى بالنسبة لاكثر الشعراء صعوبة وتعقيدا .

واشير بالتفصيل الى ان النجاح هو ظاهرة اجتماعية متسببة ومرتبطة بعوامل تاريخية وثقافية كما انه يتوقف على عاملين : اذا ما كانت النتاجات الادبية هي التي تحدد النجاح فان النجاح بدوره يحدد مصير النتاج الادبي اذ أن الحركة متبادلة ونتيجتها الابداعية تلاحظ في اتجاهات مختلفة . وكرس جزء خاص من العدد لمسائل الترجمة والادب المترجم .

سويسرا

كازينو وليام الجديدة

ان احداث الرواية الجديدة لاولريخ بيخير التي صدرت بعنوان : « كازينو وليام الجديدة » تجري في ينقسه وهي تروي قصة رسام هو خبج كاندربان الذي كان يفكر باجازته في احد مطاعم الميناء فيحول فجأة الى شاهد عيان لاحدى الاغتيالات السياسية . تجري الاحداث عام ١٩٦١ في زمن المفاوضات الفرنسية الجزائرية السلمية . يحاول كاندربان منع حدوث الجريمة الا انه يفشل في ذلك رغم وجود اثباتات كثيرة لديه . كتبت القصة باسلوب الكاتب المعروف حيث يعرض فيه تواريخ اشخاص عديدين مما يجعل القصة مشوقة .

فرنسا

في الثلاثاء عند الفجر

ان احداث القصة المعروضة في رواية لوسي فور (في الثلاثاء عند الفجر) تجري في مدى ليلة واحدة ، تبدأ في المساء وتنتهي في الصباح . بطل الرواية رينو يجد لنفسه عملا غير اعتيادي هو تنظيم الاعياد واصبحت هذه الصنعة لديه ممارسة للوجود وورقته الرابحة في ذلك هي انه يعرف كل باريس ويعرف اولئك المئات من الناس الذين يكونون اوساطا معينة من ابناء العاصمة الا انه يعود الى البيت في احدى الاماسي فيحس فجأة بضآلة وضعيته الاجتماعية ثم يحاول رينو ان يجد احدا ما يقاسمه همومه ومشاغله ويشعر بحاجة شديدة للتشاور مع احد ما فيتصل باصدقائه تلفونيا واحدا واحدا يتجاوبون معه في كل مرة الا انه يحس بخواء وفراغ بعد كل مكالمة ثم يتخذ رينو قرارا ويعتبره حلا نهائيا ويقيم حفلا خاصا فينهي حياته صباحا بالانتحار .

بلغاريا

طارت الاوراق نحو الجنوب

صدر تحت هذا العنوان ديوان شعر ي . يفتيموفا وهو معنون للاطفال ويتميز بأنه يحمل كل العلائم التي تتميز بها ابداعات الشاعر ويعود الشاعر في هذا الديوان من جديد الى الاشعار التي تتحدث عن الارض البلغارية وتاريخها وحاضرها ومستقبلها السعيد ويتضمن كذلك اشعارا عن الحرب والسلم وعن اطفال فيتنام .

الولايات المتحدة الأمريكية

أعـلام في الرماد

اعلن عن صدور رواية غير معروفة لوليم فولكنر « أعلام في الرماد »

وقد ـ علق معقب ساتردي ريفيو أن دار النشر ريندوم هاوس أرادت ان تتباهى بأن الرواية كانت موضوعة على رف مترب لاحد العلماء . وتاريخ هذه القصة لا يثير الفضول وحسب بل وأنه دراماتيكي أيضا لقد ظن فولكنر بعد أن أتم كتابة الرواية عام ١٩٢٧ انها ستجلب له لمجد . وقد كادت محاولته في كتابة هذه الرواية ان تقتل حرفتـه الكتابيةفقد رفضت (١١)دارا للنشر في عام واحد ان تنشرها وبالتالي وافق الفريد هاركوت علىطبعها بشرط اختصارها الى أبعد مدى ومن قبل الكاتب نفسه . ثم كلف فولكنر وكيله بين أوسون بأن يقوم بعملية اختصار الرواية وهكذا اصدرت الرواية عام ١٩٢٩ بعنوان «سارتوريز» التي احتلت بمرور الزمن مكانتها المهمة بين اثاره الادبية والتي تمثل الحلقة الاولى في سلسلة رواياته العالمية . ان القاريء الذي لم يعتد على قراءة نتاجات مماثلة لا يستطيع ان يتوصل الى فكرة معينة فيهـا وهذه اللخبطة الظاهرية اصبحت في عام ١٩٢٨ العائق الرئيس فـي سبيل نشر رواية « اعلام في الرماد » .

رسائل ثقافية

رسالة بولونيا

مسرح الرواد الثلاثة

يعتبر المسرحيون البولونيون الثلاثـة (كروتوفسـكي) J. Grotowski و (كانتر) T. Kantor و (سزاجنا) J. Szajna من اكثر الفنانين مثابرة من بين مؤسسي المسرح الجديد في بولونيا . ورغم ذلك ، فان هؤلاء المخرجين يختلفون عن بعضهم تمام الاختلاف من حيث الاسس النظرية والتقاليد الفنية التي يستند عليها مسرحهم ، اضافة الى انهم يتمزون باتجاهـات اساسية مختلفة فيما يتعلق بتطوير المسرح البولوني .

ومن جوانب الاختلاف الشامل بينهم ، الجانب البصري او المرئي من العمل المسرحي ، وتقدير شكل وحجم المسافة التي يقدم فيهـا العمل المسرحي ، وطريقة استخدام الانارة ، والديكورات ، وطريقة تقديم شخوص المسرحية ، ثم ذلك الجانب البالغ الاهمية المتمثـل في طريقة تناول او معالجة العمل المسرحي ، الذي يعتمد عنـد (كروتوفسكي) على الممثل ، وعند (كانتر) على الحركة او الاحداث الجارية في المسرحية ، وعند (سزاجنا) على التقارب بين الممثل وبين ما يحيط به من الاشياء المتحركة .

وبشكل عام لم يكتب او يقال الا النزر اليسير عن الجانب البصري لمسرح (كروتوفسكي) ، وهذا لا يثير الدهشة كثيرا . فلقـد اسس كروتوفسكي مسرحه (الفقير) في ١٩٥٩ ليكون بمثابة احتجاج ضد «ترف» المسرح البولوني في تلك السنوات حيث كان الديكور يلعب دورا هائلا . وبقيام (كروتوفسكي) بهجر جميع مظاهر الديكور التقليدية عمدا ، فانه قد ركز اهتمامه بصورة كاملة على الممثلين ، وعلى الحركـة الجسدية ، والايماءة ، والحركات التعبيرية ، والصوت ، والعامل المظهري الوحيد الذي يتواجد في مسرحياته دوما ، هو الملابس التي تتميز ببساطتها المتناهية واهميتها العملية الغالية .

ولقد انصب الاهتمام الكبير خلال الحقبة الاولى من عمـل (كرتوفسكي) المسرحي ، على أبحاثه الدائرة حول خلق فن جديـد للمساحات التي تجري وتشاهد فيها الاحداث المسرحية ، فلقد قـدم (كروتوفسكي) المسرحي ، على ابحاثه الدائرة حول خلق فن جـديد المسرحي ، وخشبة المسرح وتشكيلهما الداخلي ، اثناء عمله كمعماري مع « المسرح التجريبي » .

وكان الاهتمام ، في وقت من الاوقات ، متجها الى مزج المتفرجين بالممثلين ، وفي وقت اخر الى احاطه الممثلين للمتفرجين ، او القيام بتشكيل هيكلين منفصلين بحيث يتمكن الممثلون من الحركة والانتقال عبر جسور خشبية تمتد بين صفوف الكراسي التي يجلس عليهـا المتفرجون .

وفي عمله المسرحي الاخير ، ترك كروتوفسكي كل بحوثه المتعلقـة بتشكيل المساحة المسرحية ، فلقد هيأ لتلك المسرحية دار عرض مسرحي فارغ ، حيث يجلس المشاهدون في صفوف جانبيه ملاصقة للجدران ، وحيث الملابس المسرحية قد بسطت لاخر حد ممكن ، وخلا المسرح من

بلغاريا

طارت الاوراق نحو الجنوب

صدر تحت هذا العنوان ديوان شعر ي . يفتيموفا وهو معنون للاطفال ويتميز بأنه يحمل كل العلائم التي تتميز بها ابداعات الشاعر ويعود الشاعر في هذا الديوان من جديد الى الاشعار التي تتحدث عن الارض البلغارية وتاريخها وحاضرها ومستقبلها السعيد ويتضمن كذلك اشعارا عن الحرب والسلم وعن اطفال فيتنام .

الولايات المتحدة الأمريكية

أعـلام في الرماد

اعلن عن صدور رواية غير معروفة لوليم فولكنر « أعلام في الرماد » وقد ـ علق معقب ساتردي ريفيو أن دار النشر ربندوم هاوس أرادت ان تتباهى بأن الرواية كانت موضوعة على رف مترب لاحد العلماء . وتاريخ هذه القصة لا يثير الفضول وحسب بل وأنه دراماتيكي أيضا لقد ظن فولكنر بعد أن أتم كتابة الرواية عام ١٩٢٧ انها ستجلب له المجد . وقد كادت محاولته في كتابة هذه الرواية ان تقتل حرفتـه الكتابية فقد رفضت (١١)دارا للنشر في عام واحد ان تنشرها وبالتالي وافق الفريد هاركوت على طبعها بشرط اختصارها الى أبعد مدى ومن قبل الكاتب نفسه . ثم كلف فولكنر وكيله بين أوسون بأن يقوم بعملية اختصار الرواية وهكذا اصدرت الرواية عام ١٩٢٩ بعنوان «سارتوريز» التي احتلت بمرور الزمن مكانتها المهمة بين اثاره الادبية والتي تمثل الحلقة الاولى في سلسلة رواياته العالمية . ان القاريء الذي لم يعتد على قراءة نتاجات مماثلة لا يستطيع ان يتوصل الى فكرة معينة فيهـا وهذه اللخبطة الظاهرية اصبحت في عام ١٩٢٨ العائق الرئيس فـي سبيل نشر رواية « اعلام في الرماد » .

رسائل ثقافية

رسالة بولونيا

مسرح الرواد الثلاثة

يعتبر المسرحيون البولونيون الثلاثـــة (كروتوفســـــكي) J. Grotowski و (كانتر) T. Kantor و (سزاجنا) J. Szajna من اكثر الفنانين مثابرة من بين مؤسسي المسرح الجديد في بولونيا . ورغم ذلك ، فان هؤلاء المخرجين يختلفون عن بعضهم تمام الاختلاف من حيث الاسس النظرية والتقاليد الفنية التي يستند عليها مسرحهم ، اضافة الى انهم يتميزون باتجاهـــات اساسية مختلفة فيما يتعلق بتطوير المسرح البولوني .

ومن جوانب الاختلاف الشامل بينهم ، الجانب البصري او المرئي من العمل المسرحي ، وتقدير شكل وحجم المسافة التي يقدم فيهـا العمل المسرحي ، وطريقة استخدام الانارة ، والديكورات ، وطريقة تقديم شخوص المسرحية ، ثم ذلك الجانب البالغ الاهمية المتمثـل في طريقة تناول او معالجة العمل المسرحي ، الذي يعتمد عنـــد (كروتوفسكي) على الممثل ، وعند (كانتر) على الحركة او الاحداث الجارية في المسرحية ، وعند (سزاجنا) على التقارب بين الممثل وبين ما يحيط به من الاشياء المتحركة .

وبشكل عام لم يكتب او يقال الا النزر اليسير عن الجانب البصري لمسرح (كروتوفسكي) ، وهذا لا يثير الدهشة كثيرا . فلقـد اسس كروتوفسكي مسرحه (الفقير) في ١٩٥٩ ليكون بمثابة احتجاج ضد «ترف» المسرح البولوني في تلك السنوات حيث كان الديكور يلعب دورا هائلا . وبقيام (كروتوفسكي) بهجر جميع مظاهر الديكور التقليدية عمدا ، فانه قد ركز اهتمامه بصورة كاملة على الممثلين ، وعلى الحركـــة الجسدية ، والايماءة ، والحركات التعبيرية ، والصوت ، والعامل المظهري الوحيد الذي يتواجد في مسرحياته دوما ، هو الملابس التي تتميز ببساطتها المتناهية واهميتها العملية الفائقة .

ولقد انصب الاهتمام الكبير خلال الحقبة الاولى من عمـــل (كروتوفسكي) المسرحي ، على أبحاثه الدائرة حول خلق فن جديـد للمساحات التي تجري وتشاهد فيها الاحداث المسرحية ، فلقد قـدم (كروتوفسكي) المسرحي ، على ابحاثه الدائرة حول خلق فن جـديد المسرحي ، وخشبة المسرح وتشكيلهما الداخلي ، اثناء عمله كمعماري مع « المسرح التجريبي » .

وكان الاهتمام ، في وقت من الاوقات ، متجها الى مزج المتفرجين بالممثلين ، وفي وقت اخر الى احاطه الممثلين للمتفرجين ، او القيام بتشكيل هيكلين منفصلين بحيث يتمكن الممثلون من الحركة والانتقال عبر جسور خشبية تمتد بين صفوف الكراسي التي يجلس عليهـا المتفرجون .

وفي عمله المسرحي الاخير ، ترك كروتوفسكي كل بحوثه المتعلقة بتشكيل المساحة المسرحية ، فلقد هيأ لتلك المسرحية دار عرض مسرحي فارغ ، حيث يجلس المشاهدون في صفوف جانبيه ملاصقة للجدران ، وحيث الملابس المسرحية قد بسطت لاخر حد ممكن ، وخلا المسرح من

اية اثاث او ديكورات ، واقتصرت الانارة على اضواء مسرحية قليلة العدد ، بحيث لم يبق حين اطفائها الا ضوء شمعة واحدة وشريحة خبز وسكين .

ورغم كل تلك البساطة فقد تميز العرض بقوة تعبيرية لا تصدق وبجمال حقيقي فائق . وهذه التأثيرات التي استطاع كروتوفسكي ان يحصل عليها باستعماله لابسط الوسائل كانت رائعة حقا .

والذي نراه هنا ، ان كروتوفسكي قد استطاع ، بتركه لكل ما يمكن ان تمده به التقنية المسرحية المعاصرة ، ان يثبت امكانية توجيه الاهتمام الكلي الى الاحساس بالثراء الذي تستطيع ان تمنحه ابسط الاشياء للحس البصري ، فلقد تمكنت شمعة وحيدة مضاءة في وسط مسرح مظلم ان تعطي من المعنى ما لا تستطيعه مئة من الاضواء المسرحية الموجهة على مسرح فخم .

واذا ما تركنا كروتوفسكي نجد ان عمل (كانتر) في المسرح يشكل احد خطين متوازيين يمثلان اتجاهه الفني : فهو الى جانب بحوثه رسام بارز كان قد مر بجميع مراحل وجوه الفن التجريدي ، فانه كان مندمجا منذ وقت طويل في الاعداد المسرحي للمسرحيات «الاعتيادية» او التقليدية . الا انه قام في نفس الوقت بتأسيس مسرح رائد في اواخر الاربعينات ، كان امتدادا لمسرح « السركوت » الصغير (Circot) الذي كانت تديره جماعة من الفنانين في فترة الحربين الكونيتين .

ويعتبر مسرح (سركوت ٢) مسرحا متميزا تماما ، فهو لا يقدم من المواد الجديدة الا عددا محدودا يكاد يتألف كله من مسرحيات (Witkiewicz)

وفي فترة تميزت بالتركيز الشديد على التعبير المسرحي ضمن اطار الفن ، نستطيع ان نوجه السؤال المباشر التالي وهو الا يمكن ان يكون هذا شكلا جديدا من اشكال فن او عمل كانتر كرسام ، وانه قد سمي مسرحا لاختلافه .

وكانتر دقيق جدا في وضع عمله الفني والمسرحي ضمن اطاره الخاص الوثيق الصلة به . فطبقا للغته الفنية الخاصة ، فان عروضا مسرحية كبيرة في (دجاجة الماء) و (الحسناوات ورثات الثياب) و (صانعي الاحذية) ليست مجرد احداث فحسب ، بل انها مسرحيات قوامها الحدث .

وباعتباره واحدا من المبدعين المسرحيين الاوربيين ، استطاع (كانتر) ان يخلق شكلا منفصلا من اشكال التمثيل المسرحي ، وكان تجديد اسلوب العمل المسرحي هذا سابقا لظهور الحدث كشكل فني .

ويلعب النص المسرحي في هذا المسرح دورا مساويا لدور المكونات الاخرى ، رغم عدم كونه العامل الاول ، وهو عامل حاسم لا بالنسبة للمادة المسرحية فحسب بل بالنسبة للفكرة الاساسية المتضمنة . وقد يبدو هذا متناقضا ، الا ان الوثائق الفوتوغرافية لهذا المسرح لا تنبىء الا قليلا عن ان رساما هو الذي خلق هذا المسرح . فقلب مسرح (كانتر) يعتمد على الحركة (Acfium) بحيث تمتزج حركات الممثلين بتقديمهم للنصوص المسرحية .

وفي الصور الملتقطة لمسرح (كانتر) ، يبدو مسرحه كحدث ، وما هذا الحدث في الحقيقة الا وسيلة فحسب .

★

اما في الصور الملتقطة لمسرح (سزاجنا) ، وهو واحد من الرواد الثلاثة الذين نستعرضهم هنا ، فان مسرحه يبدو اكثر الثلاثة تأثيرا . وقد يكون السبب في ذلك هو ان مضمونه الاساسي يتألف من نفس الشيء الذي يرفضه كل من (كروتوفسكي) (وكانتر) لاسباب مختلفة .

وبمتابعة عمله كرسام وهو ما يقوم به اضافة الى نشاطاته المسرحية نجد ان سزاجنا قد عمل لسنوات عديدة مصمما مسرحيا . وحين انشأ مسرحا كاملا خاصا به ظل يقوم بنفس العمل تماما ، ويتميز (سزاجنا) بموهبة ممتازة في عمله مع ممثليه ، وتلعب النصوص الادبية دورا هاما في مسرحه . وحين يخرج (سزاجنا) مسرحيته فهو يعمل وكأنه يرسم لوحة في مرسمه . واهم جزء شخصي وخلاق في مسرحه هو الديكور والملابس ، والانارة ، واللون والكتلة ، وترتيب الاشياء على المسرح ، وليس الحركة المسرحية . فمسرحيته اشبه ما تكون بباليه سماوي من الاشكال والالوان والدمى والازبال ، والسجاد ومختلف المواد المتألفة من كل لون وشكل يمكن تصوره ، حيث يتحرك بينها الممثلون المنتشرون ليزينوا بكلماتهم وحركاتهم العالم المحيط بهم .

ومن بين مسارح الرواد في بولونيا يعتبر مسرح (سزاجنا) من الجانب التقليدي من اكثر المسارح فنا من الناحية البصرية ، رغم انه قد يعتبر متخلفا نوعا ما من الجوانب الرائدة الاخرى .

ويرتبط مذهب (سزاجنا) الجمالي بالسريالية او حتى بالتعبيرية (ومثال على ذلك معالجته الشخصية المجازية للاشياء والوسط المحيط بها) اكثر من ارتباطه بأي اتجاه اخر من الاتجاهات الفنية المعاصرة . الا انه يعتبر في نفس الوقت مثالا على الاستخدام الفذ للامكانيات المعاصرة « للمسرح الفني » بكل اضوائه واساليبه .

في العدد القادم
هموم الشعر وهموم مروان وحبيبته الفارعة
محمد الجزائري

رسالة بيروت

من ياسين رفاعية

السينما والثقافة العربية

يعتبر مركز التنسيق العربي للسينما والتلفزيون في لبنان من اهم المراكز العربية التي تهتم بثقافة السينما ، ويقيم الندوات ويعرض الافلام التجريبية باستمرار . من أجل تنمية هذه الثقافة وتطويرها ..

ومن الاعمال التي يجدر الاشارة اليها الكتب السينمائية التي يصدرها المركز وتوزع توزيعا شبه مجاني منها مثلا « السينما والثقافة العربية » وهو مجموعة محاضرات لكبار نقاد السينما . و « السينما في البلدان العربية » لجورج سادول . عدا عن نشرة دورية يقدم فيها المركز اهم النشاطات السينمائية في كل انحاء الوطن العربي .

ويتضمن كتاب جورج سادول بحثا بقلم جاك بيرك بعنوان «مشكلة اللغة العربية » وفيه يتساءل : « غالبا ما طرحت على نفسي سؤالا يشغل بالي بقدر ما يشغل بال كل واحد منكم وهذا السؤال هو : « ما هي اللغة ؟ » .

واعتقد بأن التقدم الراهن في دراسة اللغة . يتيح لنا اليوم اكثر مما كان منذ عشرين عاما الاجابة الكاملة على هذا السؤال : انما المؤسف أنه بالرغم من الجهود الواسعة التي بذلت وتبذل من أجل توضيح مشاكل اختيار اللغة ، لم يؤخذ دائما بعد بعين الاعتبار علم دراسة اللغة ، وهو اكثر العلوم الانسانية حيوية . واساسا لتجديدها واسارع هنا للاشارة الى التقصير الذي يتحمل وزره بالدرجة الاولى زملائي المستشرقون تجاه العلوم الاجتماعية . وهو تقصير يكاد يكون كاملا نتيجة انكبابهم على اختصاصاتهم .

ما هي اللغة ؟ انها ليست ظاهرة منفصلة عن الطبيعة والمجتمع ، ولا هي منزلة من السماء . انما هي مسلك خاص للاتصال بالاشارات بشكل مباشر وفعال اكثر من بقية طرق الاتصال الاجتماعية . وليست اللغة وسيلة الاتصال الوحيدة التي يمتلكها المجتمع انما هي اكثر الوسائل شيوعا وفعالية . ومن الثابت ان تخاطب الافراد والجماعات بواسطة الكلمات . او على الاصح بواسطة العبارات ـ اكثر من أي وسيلة اخرى . يوفر لهؤلاء عامل البقاء والاستمرار .

وهذا يعني ان اللغة هي عبارة عن نظام . وهذه نقطة ثانية اود ان اقف عندها .

يعتقد بعضهم ـ في معظم الاحيان ـ ان اللغة مجموعة كلمات . وبتعبير اخر ، ينظر هؤلاء اليها من خلال زاوية معجمية .

وبعد ان يشرح بيرك بشكل مفصل علم اللغة ، يصل الى القول : « ولقد زودتني اللغة العربية بكثير من المعاني والنقاط ، عجز تحليل اللغات الاخرى عن التقاطها بالشكل المباشر كما هي الحال في اللغة العربية . ولهذا السبب تمكنت شخصيا من التحدث بطلاقة عنها » .
وتحتوي اللغة العربية من بين اللغات ـ قيما للفعل تفوق القيم الاعلامية . ومثالا على ذلك ، لنلقي نظرة على مشتقات كلمة « لغة » او على مشتقات كلمة « الكلمة » .

واعتقد ان الوصف الذي وصف به هيدجر اللغات بصورة عامة . ينطبق على اللغة العربية اكثر من سواها . «ان اللغة هي منزل الكائن البشري » وهذا صحيح . خصوصا اذا نظرنا اليه من خلال الزاوية الفلسفية لفترة ما قبل الحرب . ومن خلال الزاوية التاريخية التي هي بمثابة دليل جديد يؤكد صحة القول المذكور . وبامكاننا ان نقول ان العرب في ظل الاستعمار لجأوا لحماية هويتهم واصالتهم الى اللغة العربية . او بالاحرى الى اللغة العربية التقليدية القديمة . ومن هنا نلمس قوة وصلابة قيم ومميزات اللغة العربية التي ناضلت بنجاح ليس فقط عند غزو اللغات الغربية المسلحة بقدرة عملية على الاتصال . وانما ايضا ضد اللهجات التي حاول الاستعمار تغذيتها لزرع الفرقة والتجزئة . وواضح ان اللغة العربية قد تمكنت من مقاومة لغات عالمية كالفرنسية والانكليزية . بسبب ما تتمتع به من امكانات تفوق حد مهمة الاتصال والاعلام وتصل الى حد وظيفة الايحاء والاثارة . وهذه الخصائص هي التي تجعل من كل لغة . وبوجه خاص اللغة العربية ، منزلا وبيتا للكائن البشري ونضيف هنا ، ان هذه الوظيفة قد تعاظمت نتيجة التوازن الذي يقدم لنا تاريخ المجتمات امثلة عديدة عليه .

ثم نرى جاك بيرك يقول « وتمتاز اللغة العربية التقليدية بالاصالة ويستحيل على الكاتب العربي المعاصر بلوغ الكمال في اسلوبه اذا لم يعكس النماذج الثقافية التي تتمثل في روائع شعر ما قبل الاسلام . ولغة القرآن . وانتاج بعض كبار كتاب العصور الذهبية . واورد هنا هذا التساؤل : هل تقدر الجماهير تأثيرات الادب العربي النامي تقديرها للشعر التقليدي المكتوب بلغة كلاسيكية ؟ وهذا ما يجعلنا نجد فرقا في اللغة العربية ـ لا نجده في اللغات الاخرى ـ بين التعبير او بين الادلة . وقد اشار الجاحظ الى هذا الفرق عندما بين بطريقة عبقرية وشبه ملهمة الفرق بين التعابير التالية : ١ ـ الاشارة ـ أي تحديد شيء ما بطريقة خفية رمزية . ومازالت اللغة العربية التقليدية حتى الساعة بستانا للدلالات ، وكل من يرغب في اكتساب جمهور يتأثر حتى الاعماق دون ان يتمتع هذا الجمهور بفهم تلقائي ـ عليه ان يستخدمها،

اساس اللغة لا يقوم على ما تحتويه من كلمات ، وانما يقوم على تركيبها الخاص بها ، وقد تفقد اللغة او قد تبدل بعض كلماتها الاصيلة .. دون ان يتفقد ذاتها او ان يتبدل جوهرها . وذلك شرط ان تحتفظ دائما بتركيبها الاساسي وقد بقيت اللغة الفارسية لغة هندور ـ اوروبية مع ان قسما كبيرا من كلماتها هي من اصل عربي . ونصادف نفس الحالة تقريبا في اللغة الانكليزبة التي تحتوي عددا كبيرا من الكلمات اللاتينية .

وقد ادرك الخطباء الدينيون وسواهم هذه الميزة . واضيف هنا ان اللغة العربية توفر الاتصال بين جميع البلدان العربية من المغرب حتى حضرموت ومسقط . »

والدراسة ـ المحاضرة طويلة ، وقد اقتطفنا منها ما سبق ، لندلل على اهمية لغتنا من خلال حكم اجنبي عليها . وقد جاءت في كتاب سادول عن السينما ، من ضمن ابحاث تتعلق بالسينما والمسرح والتلفزيون . ولعل السينما هي أهم وسيلة لفهم هذه اللغة وتفهيمها للناس .

ضوء على مفكر لبناني

من المحاضرات المهمة التي القيت في الموسم الماضي محاضرة عن ميشال شيحا القاها مدير وزارة الاعلام اللبنانية الاستاذ رامز خازن . وذلك بمناسبة توزيع جوائز مؤسسة ميشال شيحا على الطالبات والطلاب المتفوقين . جاء فيها : خطان متلازمان يحددان عظمة المفكر والاديب هما على ما في ذلك من غرابة : الموسوعية الكونية من جهة والتأهل في جذور التراث الوطني والقومي من جهة ثانية . ذلك ان النزعة الى الارتفاع والانعتاق ، والتحكم بالمضلات والسيطرة على المواقف . تقترن بالنزعة الحسية ذات الوشائج والمواجد الشخصية ، والاتصال الذاتي العميق بالحياة والاحياء وعالم الاشياء . ولا ريب في ان الادب الحي . المالك لخصائص التعميم على المستوى الانساني ، هنالك مقادير لا رد لها .. فقد امتاز الجنس البشري امتيازا خاصا بالحرية الذاتية التي تمكنه من « الممارسة » الشخصية لسلطة متعالية وان يتغلب على طوارىء الحدثان . وينزع الى شكل من الفرح الاسمي، جوهره المشاركة في « العوالم ذات الابعاد المذهلة » .

واما تاريخ التمدن البشري ، فهو ينطوي ، رغم المظالم والمرائر والشقاوات على تطور خارق للحياة ، اذا اعتبرناه بكليته وشموله . وقد شهدنا منذ أقدم الازمنة كيف « تأخذ القيم حدودها ، وتنعتق وتصعد » منصهرة هكذا في « المسيرة الدائبة المتواصلة للحضارة الكونية » ، بعناية الله .

من هنا ان الرجل كان على بينة فريدة من وحدة المصير ، التي تتخطى فوارق الاجناس والثقافات ، وتضم شعوب الارض بأسرها . فتدفعها دفعا متحتما الى التناسق العضوي ، والشمولية الكلية .

ومن خلال هذه العمارة المتناسقة المدهشة لتفكير ميشال شيحا السياسي يتضح ان اهتمام الرجل بالسياسة الدولية كان يحتل عنده مكانة ممتازة ، لان الرؤيا السياسية البعيدة لا تنفصل عن معطياتها الكونية ولا يمكن ان تتم الا بالغور على معاني التاريخ ومغامرة الانسان . في آن معا وهي في ذلك وحدة لا تتجزأ .

وانه لمدعاة الى الدهشة والعجب ، ما نلحظه في آثار شيحا من فهم عميق للخطوط الرئيسية والاتجاهات الكبرى التي انطبع بها تطور العلائق الدولية بعد الحرب العالمية الثانية ، حتى لقد درجنا على الاستشهاد بتلميحاته واشارته حول قضية فلسطين ، وكأنها ضرب من النبوءة . ولا تقل نظرته الى الشؤون الدولية عن نظرته الى القضية الفلسطينية سطوة ونفوذا ، سواء بالنسبة لانقسام العالم الى كتلتين ، او بالنسبة للمحاولات التي ستقوم عاجلا أم اجلا فلا تعدم وسيلة لتحطيم نظام القطبين او بالنسبة للمسيرة الاوروبية ببطء وتصميم نحو الوحدة ، والعلائق بين اوروبا والشرق الادنى ، فقد تمكن ميشال شيحا ، ان يرسم ، عبر نظرته الى هذه الشؤون الدولية . خطوطا ثابتة ، كما تمكن من خلق اتجاهات وتحديد زوايا للفكر والتقييم ، ما تزال تندمج بواقع الاحداث المعاصرة اندماجا مذهلا .

متفرقات

لجنة جبران الوطنية التي تنتهي مدتها في ايار المقبل اعلنت بلسان رئيسها اميل جعجع انها وضعت باسم جبران مشروعا انمائيا بعيد المدى اي لمدة عشر سنوات « يكون بمستوى طموح جبران وحبه لمسقط رأسه » وفيما يلي ابرز خطوط هذا المشروع :

ـ اقامة معرض عالمي نقال وثائقي وادبي وفني .

ـ تشييد مدينة جبران ، بحيث تكون قرية « ثقافية ـ سياحية » متعددة النشاطات .

ـ متابعة الاتصالات الخارجية لاستثمار كتب جبران الاخرى على مثال استثمار كتاب « النبي » وفي مقدمتها « يسوع ابن الانسان » .

ـ نشر مخطوطاته واوراقه في مجموعة باسم « دفاتر جبران خليل جبران » .

ـ الدعوة الى مهرجانات عالمية في مدينة جبران .

وكانت اللجنة قد عقدت مؤتمرا في فندق كارلتون قالت فيه انها تنبهت الى ان البيت الحجري القديم ، حيث ولد جبران في اواخر القرن الماضي يجب ان يظل محجة للجبرانيين ، فبادرت الى ترميمه واحيائه بجهاز « صوت وضوء » يروي للزائرين ، وبلغات خمس . ولادة النابغة وطفولته وذهابه الى العالم الجديد .

« حب » غادة السمان يعاد طبعه

انجح كتاب لغادة السمان ، هو كتاب « حب » الذي صدر قبل اشهر عن دار الاداب ، وقد نفدت طبعته الاولى خلال ثلاثة شهور فاعادت دار الاداب طبعه من جديد .

لماذا نجح هذا الكتاب اكثر من غيره ؟

لم يكن قصصا ولا رواية ، انما كان مجموعة خواطر ورسائل عاطفية نشرتها غادة السمان على مدى عشر سنوات من عمرها الادبي . ميزتها تلك العفوية الصادقة التي تخاطب فيها القلب مباشرة ، بلغة شفافة فيها نبل المرأة عندما تحب بصدق واصالة .. من هنا يجب ان لا نستغرب لهذا النجاح المدهش ، الذي يعتبر الاول من نوعه بالنسبة للكتاب العربي . والذي اثبت من جهة ثانية . ان الحب ما يزال يحتل الصدارة بالنسبة للانسان العربي خصوصا والشرقي عموما . كما هو بالتالي اعطى مثلا ان الكتاب الصادق يأخذ طريقه الى الجماهير بشكل عفوي . خاصة عندما تلقى هذه الجماهير صداها بين دفتي كتاب .

سامية عسيران

في آب الماضي قدمت سامية عسيران معرضا للوحاتها في اوزاكا في اليابان . وقد كتبت عن معرضها جريدة « ماينيشي ديلي نيوز » التي تصدر بالانكليزية في طوكيو الكلمة التالية : « فنانه لبنانية تدعي انها انسانية جدا ومثالية ، لتكون سياسية ، تعرض الان اعمالها في اوزاكا ، انها الانسة سامية عسيران (٢٩ سنة) اول امرأة لبنانية نالت منحة يابانية للدرس في اليابان . »

والانسة عسيران تحمل شهادة ماجستير في الفنون الجميلة وهي استاذة في تعليم الفنون في جامعة بيروت وقد جاءت الى اليابان في نيسان الماضي لتضيف شيئا شرقيا الى فنها . »

فنون تشكيلية

معرض فائق حسين :

اعجب ان يقدر هذا المتعجل ، غير الصبور بالمرة ، والـــذي يتنقل باحاديثه دون روابط ، على امتلاك الصبر الكافي لكي يشيد عالما كاملا من الحالات والاحاجي والالغاز والتكنيـــك الموثوق منـــه والتصميم الممعن في نفسه . كنت اظن ان الرسم الممتاز هو الرسم الذي ينطلق من الغريزة ، ولا اعني بالغريزة انتفاء الوعي ، بـــل القابلية غير الواعية في تأسيس اشكال . لـكن فائق حسين (دائخ) من التركيز النفسي ، انقطع منذ زمن عن غرائزه ، تأخذه حالة يأس شديد من الاشكال ومن نفسه ومن العالم . انه يقف ضد الرســـم متفكرا في ما هو خارج الرسم ، (واقول ذلك بصوت واطيء) بوساطة الرسم . لم يعد الرسم يكفيه . انه يهتم اكثر ما يهتم بالمصير . انه يسأل عـــن نفسه ويبحث عـــن الخلاص ، وهو من ثم لم يعد يشيد اشكالا بل حالات ، وهذا ما يفسر الاختزال المدهش ، الكـــافي ، والسري ، والغامض ، لمفرداته التشكيلية .

حين يشيد الفنان عالما خاصا من خلال هذه الروح يكفيه القليل ، قناعاته ، وضرورات الشكل ، الشكل ، وتلك الموضوعية الحزينـــة المستقلة الناتجة عـــن اليأس والتسويف . انه يستحيل الـــى شاعر يكتب ديوانه اللاحق بروح ديوانه السابق ، ولا يعني يعالج جراحاته في الضغط على الجراح ، في اختيار ايقاعـــات موحـــدة ومفردات مكيفة من الناحية النفسية .

ان فائق حسين لا يريد ان يغزو عوالم خاصة محـددة ، بـل ان يوجد على مستوى حالاته ، لكن ، وهذه المسألة هامة جدا ، ان يشيد هذه الحالات ، على مستوى الرسم ، دون لغو وافراط ، ودون ابتعاد عنها في استطالات تختص بالثقافة التشكيلية والذوق العام: مامن اضافة مجهولة عنده .

انه ينشيء بوساطة عدد محدود من المفردات عالمه الخاص .

لكـن المجهول ، كل المجهول ، مـن جهة اخرى ، حين تستحيل هذه المفردات لوحة . ماذا ؟ ان فائق لا يدرى تماما . انه ضد الكلام الذى يفسر ، ومع الكلام الذى يستهدف الفهم : ان الفهم هو الذى يحدد الكلام .. والفهم قابع في اللوحة مثل دودة في ثمرة !

أنا اعرف ماضي هذه اللوحات المعروضة ، ولا اريد ان يفهـــم انـــي اعرف وراثتها ، فما من ماض يحدد الحاضر تماما ، لكني اعني ، وفي حالة فائق ، تلك الحالة التي يعزز فيها الحاضر الماضي ويغنيـــه . الحاضر الذي يوءكد ماضيه بتلاوين مختلفـــة . ان فـــائق مخلص عـــن حب لا عـــن معرفة ، ملحاح ، يمارس الجملة التي في رأســـه مرات ومرات حتى يقتنع بصلاحيتها او يشك فيها . انه يمـــارس ازاءها وسواسا داخليا ويقفز على جميع الاحتمالات من دون انيشطب منها واحدا ، او من دون ان يختار واحدا منها ، لكنه برغم هـــذا يسير الى امام بسبب الدفعة الاولى ، ثم ، وهو المتشكك المحزب ، سيستمرىء العملية ذاتها ويعيد اكتشافها . انه يرجع ،يتسلى ، يدارى ، يحافظ ، ويتمسك برائحة ماضيـــه : انه امتثالي ايضـــا، مستغرب ، ممثل ، ومجنون بافكاره الخاصة .

قبل اكثر مـــن عامين شاهدت له مجموعة من لوحاته . كانت لوحات مدهشة في اصرارها على ان تستظهر جميعا موقفا واحدا صيغ باحكام . لقد كتبت عنه انذاك ما يلي « كل لوحة تكتشف في اللوحة الاخرى ما كانت قد نسيته : نفس الافكـــار ، نفس الاداء ، نفس الجو ، لكن بتفاصيل اخرى . فهل كان يحقق نقطة صغيرة معتمـــة في تاريخ حياته ، يستعيدها ، يداريها ، ويضيق عليها الخناق ، ليكتشف كل اسرارها ؟ »

أستطيع اليوم ان اجيب على هذا السوءال بنعم . ان فائقا لم يتغير كثيرا منذ ان شاهدت له تلك اللوحات . ان مفرداته التشخيصية ما زالت هي ذاتها مع بعض التحوير ، وهذا هو حال اسلوبـــه وبناء لوحاته . والشيء الهام الذي حافظ عليه فائق كذلك ، هـــو الجو الدرامي الخانق المليء بالهم والاسى والاسرار .

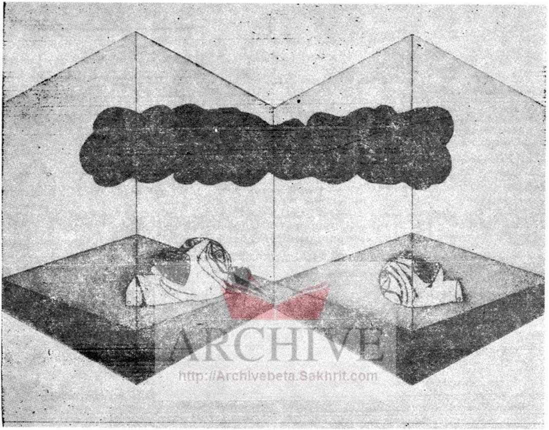
يبدو لي ان فائق قد مسك بحساسيته العبقرية تلك اللحظـة المدعوكة التي يتوازن فيها العمل والوسواس ، اللحظة التي يصبح فيها الشكل هو وليس هو : هذا النفي الذي يتطلب التأكيـــد والمراجعة والتوضيح : الا تلاحظون كيف ان خطوط فائق تعـــود الى نفسها دائما ؟) لكـن هذا فقط مـن حيث العمل والطريقـــة ان فائق يمتلك بوجه خاص ، هما نفسانيا استطاع ان يعبر عـــن نفسه بالموضوع . ان الموضوع يعبر عند فائق عـــن اختناقاته وتجاربه النفسية . الموضوع هو موقع اللوحة عند ذاتها ، موقع الاشـــكال في الضرورات النفسية . موضوع اللوحة وخارجها ، قابليتهـــا في الايحاء والتخيل ، لكـن الموضوع هو ايضا عناصر اللوحة التـــي استقرت ملامحها . ان موضوع فائق يعبر عن ازمة . انه الازمـــة ذاتها . لكن ما الذي يجعل هذه الازمة واضحة مع موضوعها ـ؟

بواسطة التشكيل الدرامي ، حيث الموضوع الذى يمتلك اضافة الى القابلية على الايحاء ، التكنيك الذي يجعل من الدراما مقنعـــة وذات اثر ايضا .

كل دراما تتحدث عـن مصير : ويمكن هنا ان نســـأل عـــن مصير ذلك الانسان الشاخص في الشكل ازاء نفسه وازاءنا ، والذى يتواتر حضوره في جميع اللوحات تقريبا . (المصير لا يعني النهايات بل مجموع التركيب .) ان حضور هذا الانسان يكهرب اللوحـــة اذ يوحي باحداث مجهولة او منتظرة ـ يوحي بالحالة النفسيـــة.

كان هذا الانسان (هذا الشكل) في اللوحات القديمة غير مميز عـن مفردات اللوحة الا بالموقع . كان ، مع تلك الغيمة المتحجـرة التي تحلق فوق ، أو بتلك القواطع التي تثبت فوق رأسه ، أشبه بقطعة اسفنج يابسة تفترش حيزا ازاء فراغ عميق بارد . وها هـو في اللوحات المعروضة حاليا ، اكثر يقظة ازاء نفسه . انه مميـــز بنفسه لا بموقعه ، وعلاقته بالفراغ علاقة اشكال لا علاقة سطـــوح مثلما كانت سابقا .

لكن فائق الذي تتسلط عليه فكرته عـن هـذا الانسان يعود وينسفه من اجل ان يجعـل الدراما توغـــل في موضـــوعها . كـم كان فزعا ومندهشا من الفراغ ... ذلك الفراغ الباسكالي الـــذي يجعل الانسان متشردا صغيرا عرضيا يتحدث بالقلب عـن اسـباب



القلب ؟

ليس الفراغ فقط ، بل المكوث في المكان ايضا : هكذا سيكتفي فائق برأس الانسان ، مركز وحشته وآلامه وقراراته ، ويضعه في صندوق . . .

من الفراغ الواسع الى صندوق ضيق . من الانسان الذي يقدم عرضا جسديا الى الرأس المقطوع الذى يلجم داخله صرخة ملتاعة .

هل هو فرار من الفراغ ؟ لكن الى اين ؟ انه الفرار الفارغ !

اعني الاستغراق والانغلاق والتأمل الموحش . في احدى افضل لوحاته ، حيث نرى رأسين مقطوعين موضوعين في صندوقين ، يستعير فائق غمامته ويدخلها في الصندوقين . يمكن القول ان هذا الاجراء املته الضرورات الباطنية للشكل . انه لامر جوهرى حقا اطاعة هذه الضرورات ، لكن فائق ايضا ، وبوجه خاص ، يواصل (ضروراته) النفسية :

يضيف الماضي ويستمر فيه . يضيف الهم على الانتظار ، ويثبت من ثم ، موضوعه الاصلي المستديم .

ما من شكل عند فائق دون معنى ، لكنه لا يأخذ معناه الا بعد ان يمارس تعديلاته على الموضوع ، ثم ان الموضوع الكلي هو الذي سيعطيه دوره النهائي ومعناه .

انسان ازاء سور ، سور وحده ، رأس مقطوع في صندوق ، غمامة فوق رأس ، غمامة وحدها ، قواطع حادة . ان هذه العناصر الاشكال ، البسيطة جدا ، المحدودة جدا ، تمتلك في (موضوعها) قابلية على الايحاء شديدة جدا . ان مضمونها الادبي العالي لا يجعلها سهلة المنال . ان روح الاداء الديني الذي يضفيه الفنان عليها بواسطة التكنيك ، بقدر ما يكثف بساطتها بقدر ما يجعلها عصية متروسة بالاسرار .

لم تستهدف هذه السطور من البداية ان توضح موضوعات هامة في عالم الفنان فائق حسين : الكرافيك ، التكنيك ، الانشاء. لقد اردت فقط ان افهم الحركة التي تجعل الفنان فائق يستخدم مقررات تشكيلية قليلة وبسيطة خلال فترة طويلة نسبيا ، ولم لا يفتح لوحاته على موضوعات اخرى . ان هذه المسألة هامة كما ارى ، وبرغم ان الفنان فائق حسين استطاع ان ينجح في تجربته الفنية هذه ، الا اني ارى ان عليه ان يكسر ماضي الاشكال ونفسانية الموضوع ، خصوصا وانه الان يشتغل بالزيت ، حيث الشفافية والعلاقة المباشرة بسطح اللوحة . ان الدراما قصة للوجدان ولست قصة للموضوع فقط ، واذا كانت القصة الثانية تستطيع ان تستكين الى العادات فان الاولى لا تستطيع ان تعتاد الا اذا ارادت الموت . ان الوجدان هو عالم الانسان بكل غناه ومشكلاته !

سهيل سامي نادر

مهرجانات

المهرجان الثقافي في الذكرى الاولى لحرب تشرين

شهدت بغداد في الفترة ما بين ١٠ـ١٦ تشرين اول (اكتوبر) ١٩٧٤ مهرجانا ثقافيا اقامته المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون والسينما في الذكرى الاولى لحرب السادس من تشرين (اكتوبر) . وقد اشتمل المهرجان على نشاطات ثقافية متنوعة تراوحت ما بين اقامة معارض للفن التشكيلي والفوتوغراف والملصقات السياسية وعقد اماس للاغنية السياسية والشعر والافلام السينمائية واقامة حلقة دراسية تناقش المواضيع ذات العلاقة بما استجد من امور سياسية ملحة بعد حرب تشرين ، وقد دعي الى المهرجان المثقفون العراقيون والعرب في القطر والمؤسسات الثقافية والمنظمات السياسية الوطنية ، كما حضر المهرجان عدد من المثقفين والفنانين العرب بينهم الاستاذ ناجي علوش الامين العام لاتحاد الكتاب الفلسطينين والفنان اسماعيل شموط الامين العام لاتحاد الفنانين التشكيلين العرب والسيد بسام ابو شريف رئيس تحرير صحيفة (الهدف) الناطقة باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين والفنان العراقي وضاح فارس المقيم في بيروت والانسة زينب شعث التي قدمت اغاني سياسية في المهرجان والاستاذ وليد غلمية والاستاذ منير شفيق والشعراء يوسف الخطيب ومحمود درويش وخالد ابو خالد وبعض المندوبين الصحفين .

افتتح المهرجان مساء العاشر من تشرين الاول في قاعة الرباط من قبل الرفيق الدكتور (زيد حيدر) عضو القيادة القومية لحزب البعث العربي الاشتراكي الذي القى في الافتتاح كلمة مهمة استعرض فيها نضال الحزب على طريق ارساء اسس الثقافة القومية التقدمية لتمثيل هذه المرحلة التاريخية من حياة وتطور الامة ، وشجب في كلمته الاتجاهات الرجعية والبرجوازية والمتخلفة في حركة الثقافة العربية ودعا الى تعميم الوعي العلمي ، بقضايا الامة وبلورة الفكر القومي التقدمي ، كما القيت في الافتتاح الذي حضره مثقفون عراقيون وعرب كلمات مجدت بطولات المقاتلين العرب في حرب تشرين من قبل المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون والسينما واللجنة السياسية للثورة الفلسطينية في القطر العراقي .

لقد حفل منهاج المهرجان المقام تحت شعار (بطولات تشرين شهادات من أجل التحرير) بنشاطات ثقافية متنوعة توزعت على الشكل التالي :

(١) معرض الفنون التشكيلية والفوتوغراف :

افتتح المعرض الاستاذ شفيق الكمالي وشهد مع جمهور غفير اعمالا ذات موضوع مشترك لاكثر من مئة وعشرين فنانا من القطر عرضوا اعمالا في الرسم والنحت والسيراميك شغلت ثلاث قاعات في المتحف الوطني للفن الحديث ، ولعل اهم ما قدمه هذا المعرض الحاشد هو التقاء جمع غفير من الفنانين العراقيين على موضوع واحد ومشترك دار في اطار تمجيد البطولة العربية والمقاتل العربي .. كان هناك نفس عربي في اطار فن واقعي ، بحيث عزلت بعض اللوحات والاعمال (وهي قليلة) نفسها عن هذا الخط المشرق واختارت لعبا فنية غير مجدية كأعمال (شوكت الربيعي) و (عيدان الشيخلي) و (شاكر حسن آل سعيد) و (سالم الدباغ) في حين تميزت في المعرض اعمال عديدة بالتزامها الواعي بواقعية وايجابية في الوعي والطرح ومنها اعمال الفنانين (كاظم حيدر ، وسعاد العطار وليلى العطار وصلاح جياد وطالب العلاق وعزام البزاز وصبيح كلش وشمس‌الدين فارس ونزار الهنداوي وماهود أحمد وحميد العطار .)

وقد تميز هذا المعرض بمشاركة فنانين من أجيال مختلفة منهم الرواد (اسماعيل الشيخلي وعطا صبري وكاظم حيدر) ومنهم الفنانون الشباب المحدثون .

(٢) معرض الفوتوغراف : اشتمل هذا المعرض الذي اقيم على قاعة جمعية الفنانين التشكيلين بالمنصور على اعمال لثمانية مصورين فوتوغرافين :

١ ـ جاسم الزبيدي عرض لوحات صورها لابطال عملية أم المقارب ولقطات سبق ان عرضت لجنود عراقيين في اوضاع معبرة .

٢ ـ محمد علي حسن عرض لقطات اعتيادية عن مشاركة الجيش العراقي في القتال على الجبهة الشمالية في حرب تشرين . كما لقطات لدمشق التي صمدت بوجه الغارات الصهيونية في حرب تشرين .

٣ ـ حازم باك : قدم اكثر اللوحات الفوتوغرافية تعبيرا في المعرض ، وكانت كاميرته ادق من سواها في التقاط معارك في العمق على الجبهة الشمالية .

٤ ـ اما سامي النصراوي : فاكتفى بعمل واحد في المعرض عن استقبال ابطال الجيش العراقي .

٥ ـ والتقط علي عبدالحسين (صحفي) صورا لاثار القتال على الجبهة الغربية ولبقايا خط بارليف .

٦ ـ وكانت لعلي وناس لوحة تعبيرية تمثل اندحار نجمة داؤد .

٧ ـ حسين محمد علي : عرض لقطات وثائقية عن زيارة السيد الرئيس للقطعات العسكرية التي اتجهت للقتال في حرب تشرين .

٨ ـ سعدون شفيق : عرض لوحات للطلائع وسماهم صانعي الغد القادمين .

(٣) الامسية الشعرية : والتقى الشعراء شفيق الكمالي ومحمود درويش ويوسف الخطيب وخالد ابو خالد وارشد توفيق وعبدالامير معله ومؤيد البعش في امسية شعرية اقيمت في حدائق اتحاد الادباء وحضرها جمهور غفير لم يتعود الاتحاد مجيئه بتلك الكثافة . وبعد انتهاء الشعراء الثمانية من القاء قصائدهم غنت الانسة زينب شعث (الفلسطينية) اغاني سياسية منها قصيدة لطالب فلسطيني واخرى

لفدوى طوقان وغنت الترجمة الانكليزية لقصيدة (سجل انا عربي) لمحمود درويش . وقد عبرت القصائد الثماني عن حالات وتناولات متقاربة في موضوع قتال الامة ، وبسالتها ، ومرارة ماتعانيه حين تفقد البنادق وتسلب منها الاسلحة .

(٤) عرض الافلام السينمائية : تضمن العرض خمسة افلام ، بعضها يعرض لاول مرة وقد انتج خصيصا للمهرجان وهما فيلما (عنتر والمال) و (مدينتي لا تحزني) وافلام اخرى سبق ان عرضت في مناسبات سابقة وهي (نا بالم) لنبيل المالح ، و (قواتنا العائدة) و (نحن بخير) .

تناول الفيلم الاول (عنتر والمال) تسجيل شهادات للمقاتلين العراقيين عن الدور الذي لعبه الجيش العراقي في الدفاع عن الارض العربية في الجبهة الشمالية ، ورغم الايقاع البطيء في الفيلم ووجود ترهل في نوعية لقطاته ظل هذا الفيلم مهما من حيث اعتماده فكرة اساسية قدمها بطريقة واضحة . الفيلم اخرجه (طارق عبدالكريم) .

اما الفيلم الثاني فلم يوفق الى شيء محدد . ربما لانه لم يستطع طرح شيء محدد ، كان يتحدث بلغة الفيلم التلفزيون الاخباري اليومي عن كل ما كان وما حل بالقضية الفلسطينية وحرب تشرين ومنطلقات الصهيونية واهمية القدس ، ثم ضاعت جميع الخيوط ، ولم يكن الفيلم بمستوى ينسجم مع الثروة الفيلمة التي توفرت له في الارشيف السينمائي الذي اعتمده .

وكان اجمل الافلام وابلغها الفيلم القصير الذي اخرجه نبيل المالح وهو بعنوان (نابالم) اذ يعتمد طريقة الاعلان الاميركية وهو يقدم النابالم للعالم . وكذلك كان فيلم (نحن بخير) وظل فيلم (قواتنا العائدة) يستمد اهميته من تسجيله للقاء تاريخي بين الجيش والشعب والجيش وقادته .

وكان العرض بمجمله اقرب الى موضوعة المهرجان وشعاره من سواه من فعاليات .

٥ ـ الحلقة الدراسية : عقدت الحلقة تحت عنوان : (حرب تشرين .. النتائج والتوقعات) وكان يؤمل ان تكون بمستوى هذا الشعار الذي اختارته لكنها لم تدار او تقدم كذلك اذ حظيت بالقدر اليسير من الاهتمام . وقد عقدت ثلاث جلسات ، الاولى كانت مخصصة لبحث مستقبل القضية الفلسطينية وتحدث فيها السيد منير شفيق عن تصوراته حول اهم القضايا ذات الصلة بالقضية الفلسطينية فأكد ان علينا ان لا ننتظر حدوث تحولات (ديمقراطية) في اسرائيل لكي يقوم تحالف بينها وبين حركة التحرر العربية وانه لا سبيل الى اجتثاث الوجود العدواني الاستيطاني للصهيونية الا بالكفاح المسلح وباستمراره ، واشار الى ان مقاتلة العدو هو المعيار الحقيقي لوطنية اية قوة وسلامة موقفها وانه بالقتال وحده يمكن تغيير خارطة الامور لصالح قوى الثورة العربية الثورة الفلسطينية . وقد اشترك في الحديث خلال تلك الجلسة السادة صلاح المختار وسعد البزاز وناجي علوش الذي راح في حديث حماسي مسهب اكد فيه ذات النقاط التي اثارها زميله (منير شفيق) ، واستغرقت المناقشة ثلاث ساعات متصلة .

اما الجلسة الثانية فحاضر فيها السيدان :عزيز سباهي وسامي احمد . وقد تناول السيد سباهي في بحثه المقدم لجلسة (النفط كسلاح استراتيجي في مواجهة التحالف الامبريالي الصهيوني) موضوع فوائض المال العربي ، فيما تناول السيد سامي احمد السياسات النفطية العربية في حرب تشرين مؤكدا ان العراق هو القطر العربي الوحيد الذي استعمل هذا السلاح بشكل فعال في الحرب .

وفي الجلسة الثالثة التي عقدت اخر ايام المهرجان تحدث السادة : ماجد عبدالرضا وناجي علوش والدكتور سلمان رشيد سلمان .

تناول السيد عبدالرضا الوضع الراهن لحركة التحرر الوطني العربية وعلاقاتها الداخلية والخارجية ثم تحدث عن حرب تشرين كنتائج وتوقعات واختتم محاضرته بالحديث عن مستلزمات الانتصار .

فيما تناول الدكتور سلمان رشيد الاثار السياسية والاقتصادية والعسكرية والدولية التي تعرض لها الكيان الصهيوني بعد حرب تشرين المجيدة وقدم استشهادات من اقوال واحاديث القادة الصهاينة وكبار المعلقين في اسرائيل .

ثم تحدث السيد ناجي علوش بطرح سؤال عن احتمالات السلام والحرب في المنطقة بعدما تعرض له الكيان الصهيوني من هزة قوية في حرب تشرين ، وتوصل في اجابته عن السؤال الذي اثاره الى ان حرب تشرين لم تدفع نحو السلام او الاستسلام بل خلقت اجواء جديدة صعدت من احتمالات الحرب . وقد عقب على احاديث السادة عبدالرضا وسلمان وعلوش ، القاص الفلسطيني القادم من سجون الارض المحتلة (توفيق فياض) فهاجم تعبير (اليسار ـ الاسرائيلي) وقال انه وهو يعيش ما يجري في الارض المحتلة يعلن ان لا يسار في اسرائيل ، وانه لا يعقل ان يكون المحتل يساريا ، ثم تحدث عن المشكلة المركزية التي تواجه التجمع الاستيطاني الصهيوني وهي ازمة تمازج الاقليات ، وقال ايضا : ان من يعيش داخل الحياة الاسرائيلية يكتشف ان اسرائيل فقدت في الحرب الاخيرة جيلا كاملا ، هذا وكان من بين المتحدثين ايضا السيدان : صلاح المختار ومالك المطلبي وخالد ابو خالد .

٦ ـ الاغنية السياسية : تراوحت الفقرات الغنائية التي قدمت على قاعة المسرح القومي في كرادة مريم ضمن امسية (الاغنية السياسية) ما بين الاغاني الوطنية التقليدية والاناشيد والاغاني السياسية الجديدة.

اما الاناشيد فكان ابرزها تلك التي قدمتها دار فلسطين وكانت من شعر يوسف الخطيب والحان توفيق الباشا ، ثم قدمت فرقة التوجيه السياسي للقوات المسلحة نشيدا اخر . وقد رافق الاناشيد الاولى عرض للافلام والسلايدات كما شدت ثلاث من فتيات المقاومة الفلسطينية اغنيتين الاولى كانت نشيدا ، والاخرى اغنية وطنية مهداة الى المطران السجين في الارض المحتلة (كبوجي) . ولفتت الاهتمام اغنية سياسية قصيرة من كلمات كاظم الركابي قدمها بلحن عراقي سعدون جابر . ثم غنت انوار عبدالوهاب وطالب القرهغولي واحمد الخليل وكمال السيد ثم ابتدأت زينب شعيث اغانيها الفلسطينية وهي من شعر المقاومة ، وقد غنت بالعربية والانكليزية ، وخلال الامسية قدم عرض مسرحي ناجح بعنوان (اين هو الضوء الاخضر ؟) ، تأليف عزيز عبدالصاحب واخراج حميد الجمالي .

❋ بعد هذا الاسبوع الحافل بنشاطات متنوعة اختتم المهرجان يوم الخامس عشر من تشرين اول اكتوبر .

سعد البزاز

سينما

منذ اكثر من اربعين سنة قال « جان رينوار » احد مؤسسي السينما الفرنسية والعالمية : (لا يستطيع انسان ان يخرج فيلما جيدا دون ان تكون له فلسفة شخصية).

ان هذا القول يختصر لنا اشياء كثيرة يمكن ان تقال عن فشل فيلم « السكرية » ـ الجزء الاخير من ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة ـ والذي صنعه للسينما المخرج حسن الامام . بل ان افضل ما حمله هذا الفشل هو الناحية التجارية . **فرغم شحن المخرج فيلمه بكافة المواصفات الجاهزة للفيلم التجاري الرائج الا ان عرض الفيلم في بغداد لم يحقق هذا الهدف . فهل هو توازن جديد يجيء في صالح الافلام الجيدة ؟؟**

انه تساؤل مشروع طالما ان افلاما جادة ومهمة عرضت خلال شهر ايلول الماضي ولقيت فشلا تجاريا اخر . منها : (العدالة المفقودة) للمخرج الايطالي دميانو دمياني ، و « الوسيط » للمخرج الاميركي الاصل ـ الانكليزي الجنسية (جوزيف لوزين) .

(ثلاثة افلام مختلفة ، التقت في انصراف النسبة الاكبر من المتفرجين عنها تصلح ان تكون نماذج لما هو عليه الواقع السينمائي المحلي الذي ما زال يعتمد العروض اساسا لوجوده .

ان (العدالة المفقودة) الذي يحمل خطورة الهوية السياسية وينتمي الى افلام الادانة والرفض دون الاتكاء على لغة سينمائية تسعى للجذب الموقت ، **والذي يحقق بعمق** وصدق شديدين انتماء مخرجه ودور الفنان تجاه قضيته ومجتمعة يكشف بمستوى فني عال ومتقدم كواليس الرأسمالية العقارية التي تملك لها وجها اخر هو وجه السلطة في البلدان غير الاشتراكية والتي تستر ذلك الوجه بغطاء العدالة الكاذب .

ورغم هذا فان الفيلم لم يعرض اكثر من اسبوع واحد ، وكذلك فيلم « الوسيط » الذي يمكن ان يكون فنا جماليا مميزا عرف به المخرج لوزي وطرح من خلاله وجهة نظرنا في العلاقات الانسانية والنفسية ، وتطرق عبره ـ ولو بضعف ـ الى شيء من التحليل الطبقي . الا ان الوسيط ـ وهو يستحق في اعتقادي توقفا اطول ـ لم يحقق ايضا اكثر من اسبوع واحد في عرضه ، فالى اي انواع من الافلام اذن التفت **المشاهد ؟**

انه لم يلتفت الى « السكرية » او « بنات اخر زمن » او «موعد في بيروت » او « المرايا الحرباء » او « **الرمال الدامية** » او « الشوارع الخلفية » وهي افلام تتقارب في اتجاهاتها السهلة والتجارية ، بل وكأن هذا الجمهور قد فضل الصمت المطبق ام الجودة التي لم يألفها من قبل . **والمتعة الزائفة التي يبدو انه** اكتشفها وبدأ يحاول اهمالها ويطلب البديل .

ما البديل ؟

انه توقيت وتنسيق دقيقان يمكن ان تحمل مسؤوليتهما لجنة الاستيراد الجديدة . وسوف تكون مرحلتها الاولى الى حد بعيد كمرحلة العلاج النفسي للذوق السينمائي المتصدع ، وهذا العلاج يعتمد بالدرجة الاولى ضخ الشاشات بدم جديد من شرائط جيدة . ان لجنة الاستيراد سوف تخسر ماديا بلا شك كما خسرت في افلام جيدة عرضتها في الموسم الماضي كـ « نفوس يائسة » و « بولينا » و « الليدى كارولين لامب » و « تريستانا » وغيرها ، الا ان ربحها في هذه المرحلة سيكون ربحا (اجتماعيا وانسانيا) وهو جانب من مهمتها التي جاءت من اجلها ، وكبديهية تاريخية فان الظاهرة ومع مرور الزمن سوف تتحول الى عادة وبالتالي الى تقليد يفرس نفسه في البيئة التي يتواجد بها . ومع مرور الزمن اذن يمكن ان تتحول نظره الاهمال او الاستغراب للفيلم السينمائي الجيد ، وهو الفيلم (الصعب) الذى يدعو مشاهده للمشاركة والحوار وربما الجدل ، نظرة مألوفة الى حد ما ، تليها النظرة المتقبلة ، فالواعية ، فالمتحمسة و..هكذا ..،

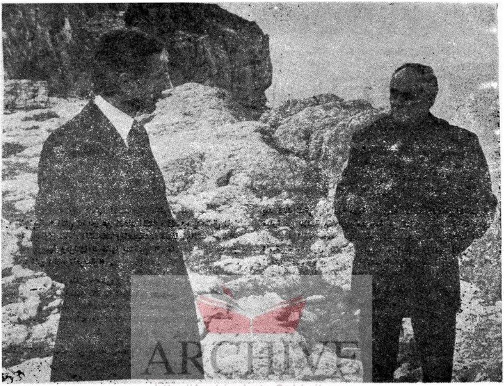
ان هذا يبدو بسيطا جدا على الصعيد النظري . الا ان الواقع العملي لا ينفي وجود مصاعب جمة تقف كعوائق امام تحقيق هذه الخطوة وهي عوائق لا تتعلق بوعي المتفرج المحدود فحسب ، او قدراته على التذوق ومن ثم القبول ، ولكنها عوائق اخطر تعرف كيف « تمررها » موءسسات صناعة السينما العالمية الممثلة تجاريا ، وبالنسبة لهذه ينبغي على لجنة الاستيراد ان تعرف اهمية التأني كما ينبغي عليها ان تلتفت بجدية اكثر الى قطاعات الانتاج السينمائي في البلدان الاشتراكية والتي توصلت الى اعلى فهم لدور السينما في حياتنا المعاصرة .

اذا كانت الحركة السينمائية في بلد ما تقاس بما تقدمه من نتاجات فيلمية ، واذا كان الواقع السينمائي لهذا البلد يعرف بتقدمه عبر نشاط العاملين فيه ومشاريعهم وحواراتهم .. الخ . فان ستارا كثيفا يسدل اذن على اي واقع واية حركة يمكن ان تعرفها السينما في العراق ، حاليا كي لا يوصف هذا الواقع بالقصور، وكي لا تتسم هذه الحركة بالجمود . فبالنسبة للانتاج المحلي مسيرة بطيئة بدأها القطاع العام مع فيلم الظامئون لمحمد شكري جميل تلاها صمت طويل لم يململه سوى عمل واحد جاء هذه المرة من القطاع الخاص ليقدم رواية خمسة اصوات لغائب طعمة فرمان في فيلم يحمل اسم « المنعطف » (لم ينجز بعد) وتلاه السلاح الاسود للقطاع والذى يمر بمرحلة ركود في انجازه الان . وعدا هذا فان حركة داخلية لم تطلق ثمارها بعد ـ بدأت منذ فترة داخل الموءسسة العامة للتلفزيون والسينما ووصلت الى مرحلة البحث عن الرواية المناسبة التي تصلح لتقديمها في انتاج سينمائي .

اذن فما الذي يمكن ان يقوله تقرير محلي عن السينما ؟

لا شيء سوى تلك العروض التي يتلقاها الجمهور بمختلف انواعه واذواقه والتي كانت حتى فترة قريبة لا تقدم الا سينما الانفصال عن الواقع (حتى واقع البلدان التي انتجت فيها) او السينما التي لا تحقق الا خيانة لدورها ومهمتها الانسانية والثقافية كأهم وسيلة من وسائل الاتصال بالجماهير .

السينما فن وتجارة : الا ان العروض التي شهدها القطر منذ فترة قد اوقعت هذه العبارة في انفصام تام ، حيث استكان الفن خارج



لقطة من فيلم العدالة المفقودة

الشاشة ، بينما منحت التجارة نفسها بسهولة الى سيل الافلام المستوردة ونذكر منها موجة افلام الكاراتية التي جاءت الينا كصدى عالمي سيء ، الا انها جو بهت بالمنع قبل ان تتحول الى تيار يأخذ حجمه الكبير .

واذا ما شئنا التوقف عند اقرب فترة اخيرة للعروض السينمائية فاننا سنكون كمن يدخل الى سوق كبير بشوارعه الرئيسة وفروعه، واختلاف مواقعه ، ان لجنة استيراد الافلام التابعة للمؤسسة العامة للتلفزيون والسينما والتي تأسست منذ فترة لا تتجاوز السنة وبضعة شهور واستوردت اكثر من ثلاثمائة فيلم من النوع الروائي الجيد لا تملك في هذا السوق ـ حتى الان ـ سوى مساحة صغيرة الا انها تتصف بالجودة .

ورغم ان اللجنة تملك اسبابها في قلة انزال افلامها التي يمكنها ان تردع الموجات التجارية المندفعة ، الا ان وجودها في ساحات العرض قد اعطى بعض التاشيرات بامكانية بناء قاعدة يمكن على اسابها الدخول في واجهة العصر المرئية وتعميق التجربة بالنسبة لمشاهدة الافلام وتأسيس الصناعة السينمائية المحلية . ونحن نقول ذلك دون إن نعتمد بالطبع الطريقة الدائمة في مقاييس نجاح او فشل الافلام السينمائية وهي طريقة شباك التذاكر وعدد اسابيع العرض المتتالية ولكننا نتخذ من تجارب السينمائيين الملتزمين والجادين في البلدان النامية وبلدان العالم الثالث وبعض بلدان اميركا الجنوبية والذين يتوجهون نحو الطريق الاشتراكي ، قدوة في هذا المجال ، او مثال يصلح كمؤشر .

لقد استخلص العاملون في السينما في تلك البلدان من واقعهم المادة الضرورية التي ينبغي ان تترجم الى لغة عالمية سريعة الايصال وهو استخلاص كما يقول « سولانس » احد مخرجي اميركا الجنوبية « مبني على واقعية حية تلتقط الحقيقة وتعكسها في ادق اختلاجاتها وتعابيرها » وهو « محاولة مخالفة تماما للفيلم التسجيلي (الوثائقي) وعلى الرغم من اهمية هذا الاخير كواسطة تعبيرية خاصة فانه يتوجب خلق واسطة قادرة على التدخل في صلب الاشياء والكشف عن جوهرها » .

ولعل هذا الفهم يصح بالنسبة لبناء سينما محلية ، اما تلقي هذه السينما من الخارج ـ كما يحدث لنا ـ فأمر هو في اعتقادنا يملك من الخطورة ما ينافس خطورة انتاج محلي غير مدروس من وجهة النظر الملتزمة والواعية ، او ما يماثله على الاقل . فاذا كانت بعض الافلام المستوردة (ولا نحدد جهة معينة) تعتبر جمهورنا نمطا من الناس مخصصا للاستهلاك فقط ، أي استهلاك عواطفه ووقته وحسه وافكاره ، فان هناك افلاما اخرى تعرف كيف تحمل لجنب دعوات اصلاحية تسجل ظواهر الفقر والاضطهاد دون تحليل للمسببات . ونطرح تدعيما لهذا الرأي مثالا لفيلمين شاهدتهما العاصمة ، خيرا وهما (الوحش المفترس) و (قاع المدينة) فالايقاع البوليسي العنيف الذي حمل الفيلم الاول ، وانتهاك الفكر والتحليل الطبقي الواعي الذي تشرد المؤلف الاصلي لقاع المدينة يوسف ادريس ـ اسباب جعلت من هذين الفيلمين فنا يعاني الغربة والانفصال .

جولة في الصحافة الأدبية

في عددها الاول ، وفي كلمتها الافتتاحية بالذات ، اكدت مجلة « الاداب الاجنبية » التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق انها ايمانا منها ، بجدوى تفاعل الثقافات وباهمية هذا التفاعل بالنسبة لثقافة كل امة وعدم غربتها وعزلتها « فانها ستقدم كل ما يصنع الادب او يصنعه الادب الى اللغة العربية » .

ان هذه المجلة ، مثلا ، مشروع مهم وحيوي من شانه ان يعيد لعملية الترجمة نفسها مكانتها الحقيقية ، ومن ثم ينقذها مما لحقها على ايدي متعلمي اللغات ، وطلاب المعاهد من جناية كان لها بلا شك اثر فيما درجنا عليه من النظر الى المترجم ، حتى الكبير الموهوب ، كما تقول المجلة ، على انه انسان غير مبدع .

حقا . اننا بحاجة الى مجلة كهذه ؛ انها ذات دور مهم ، في هذه الفترة التي اصبح فيها تبادل الثقافات ، والتزاوج بينها امرا عظيم الخطورة .

وقد ضم العدد الاول من مجلة « الاداب الاجنبية » دراسات نقدية مترجمة عن الرواية ، والشعر ، والنقد الادبي ، اضافة الى نصوص في القصة ، والشعر ، والمسرحية .

من الدراسات المهمة في العدد « الرواية الانجليزية المعاصرة » للناقد الامريكي فريدريك كارل يبدأ الناقد دراسته ، التي ترجمها هاني الراهب ، بالقول « يقال ان نطاق الرواية الانجليزية قد تضاءل في الاعوام الثلاثين الاخيرة ، وانه مامن كاتب يمتلك الصرامة الاخلاقية التي لكونرلد ، ولا الذكاء والمواهب اللغوية اللذين لجويس، ولا الحيوية والهوس المالك اللذين للورانس » وبعد أن يمضي الناقد في تحليل هذا القول ويقرر بصحته النسبية يقول بان هذه الفترة قد حفلت بروايات متميزة « لكتاب مكرسين مثل غراهام غرين، وصموئيل بيكت ، وهنرى غرين ، واليزابيث باون ، وس .ب. سنو » .

ويذهب الناقد في تحليله للرواية الانجليزية ، اتجاهاتها، ومدى اهتماماتها بالفكر ، ومدى ما اضافته الى التراث الروائي الانجليزي ، ويركز ، خلال الدراسة ، على الكتاب : بيكت ، غراهام غرين ، نايجل دنيس ، لورنس ضريل ، وبعد ذلك ينتقل الناقد الى جيل الشباب من الروائيين الذي يبدو نتاجهم « علامة فارقة في تيار الرواية الانجليزية ، لكن معظمهم يستهدف رواية جيدة الصناعة خالية من المفاجآت والخيبات .. »

ان هذه الدراسة من الدراسات المكتملة في العدد ، والتي حاولت تقصي الرواية الانجليزية كتابا ، وكتابات ، محللة ،ومتابعة، ومتوقعة .

بعد ذلك نلتقي بدراسة مهمة اخرى « الادب والافكار الاخلاقية » وهي عبارة من ثلاثة مقالات مترجمة عن كتاب « خمسة مذاهب في النقد الادبي » الذي جمعه وقدم له ولبر سكوت ، والمقالات الثلاث هي : العبقرية والذوق للارفنغ بابيت ، الدين والادب لاليوت ، التعاطف الجديد في الرواية الامريكية لادموند فولر وقد قام بترجمة هذه المقالات الدكتور صلاحي الاصبحي .

ورغم ان هذه المقالات الثلاث كلها تؤدي اداء متشابها ، وتوصل الى نتيجة واحدة ، المذهب الاخلاقي في النقد ، والحالة هذه ، تعتبر تنويعات على وبر واحد ، او تفريعات على اصل واحد . انها عموما ، زوايا متعددة للنظر الى مشهد محدد ، وغير متعدد . ورغم ان هناك ، في النقد الادبي ، مذاهب اخرى لا تقل قيمة عن المذهب الاخلاقي فان اختيار مقالات تؤكد على هذا المذهب دليل على ما يمتلكه هذا المذهب من تاريخ طويل يعود الى هوراس وافلاطون ومن ثم فيليب سدني في عصر النهضة وانتهاء بماثيوارنولد في العصر الحديث .

ان هذه المقالات رغم كونها ، كما قلت ، تنويعات على لحن اساسي الا انها ، وكما يؤكد ولبر سكوت ، تختلف فيما بينها . فبينما ينطلق بابيت في دراسته من منطلق « الهجوم على اراء سبنكران في العبقرية والذوق مما يعطي مقاله تماسكا في الموضوع » نجد ان دراسة اليوت ، من حيث وحدة موضوعها ، « اقل تماسكا » وهكذا بالنسبة لفولر حيث انه يحار ، كما يقول سكوت بين « الرغبة في التعليق على اكبر عدد من الاعمال الروائية المعاصرة وبين نظرته العامة لاحد انواع الادب المعاصر » .

والذي يقرأ هذه الدراسات القيمة ، في الذهب الاخلاقي ، تتملكه الرغبة في ان تكون بداية لتغطية ، على هذا المستوى ، للمذاهب الادبية والنقدية الاخرى .

اما مقالة « الجديد في الادب السوفياتي .. للناقد الكسندر اوفنشارنكو والتي ترجمها للمجلة زهير بغدادي فقد تناولت النماذج البشرية ، والشخصيات الانسانية التي حاول الادب السوفياتي تقديمها ، بعد اكتشافها حية ، متغلغلة ، في الحياة اليومية حيث ان الضروري ليس ابتكار الناس الطيبين ، كما يقول فورونين ، بل الضروري رؤيتهم ، لانهم موجودون فعلا » ثم يقرر اوفتشارنكو خصائص الانسان الجديد في الادب السوفياتي باعتهم ذلك المرء الذي « يعيش هموم العصر والذي يعي اهتمامه بقضية عظيمة هي بناء العالم الجديد ، المرء المركب بتعقيدات غير مألوفة والذي لم يفقد تكامله في هذا التعقيد .. »

حقا ، ان صورة الانسان الجديد ، كما تؤكدها هذه

الدراسة ، صورة بالغة الاشراق ، عذبة ، انسانية ضمن ادب ينطلق من الحقيقة « القديمة القائلة : يولد الانسان من اجل السعادة كما يولد الطير من اجل التحليق .. »

وعن الترجمة الشعرية كتب الدكتور احمد سليمان الاحمد ترجمة لقصيدة « ألكوكب » للشاعر الروماني ميخائيل ايمينيسكو وقصيدة « البحيرة » للشاعر لامارتين . وقد كانت ترجمته للقصيدة الاولى شعرا حديثا اما الثانية فقد ترجمها نثرا ، والحقها بترجمة موزونة ، ومقفاة وعمودية للياس ندور .

ان ترجمة الشعر مسألة صعبة ، ولا تخلو من خسائر صعبة التعويض . واذا كان افلاطون قد طرد الشعراء من جمهوريته لكونهم يبتعدون عن الحقيقة ، على حد رأيه ، مرتين : فهم يحاكون الاشياء التي هي بدورها محاكاة للمثل ، لذا فالشعر محاكاة ، وهو بعيد عن الحقيقة بهذا القدر . اقول ان كان ذلك ما قاله افلاطون فربما يمكن انطباقه على ترجمة الشعر من لغة الى لغة شعرا . فمجرد ترجمة الشعر من لغة الى اخرى يفقده الكثير من خصائصه ، وخفاياه ، وحيله الجميلة . هذا اذا كانت الترجمة نثرا ، فكيف اذا تمت الترجمة شعرا ؟ ان الخطورة مضاعفة ، والابتعاد عن الاصل يكون مضاعفا ايضا . والتضحيات لا تعد ، والحصيلة عمل لا يربطه بالاصل غير رابطة واهنة وخفيفة .

والان لنعد الى ترجمة قصيدة الكوكب . انها قصيدة ذات جمال ممكن ، خفي ، يكمن في سياقها ، والعقدة الشعرية ، الحزينة، والشفافة . غير ان المترجم حين اعتمد الترجمة الموزونة افقدها الكثير مما يمكن ان تحمله من جماليات ، لقد جاءت القصيدة المترجمة تحمل روحا من شعر الخمسينات العربي ، القوافي المكررة، الابيات المخنوقة ، والتي تنتهي ، غالبا ، بسكون خافت يقضي على اية حركة فيها . ان كل ذلك اوصل القصيدة الينا مرهقة ،وراكدة رغم جمال بعض المقاطع وصفائها . ولو ان الدكتور الاحمد جنب القصيدة هذا الركام من بلاغة القصيدة الخمسينية ، واستعاراتها، التي لم تعد تعني شيئا حتى بالنسبة لشعرنا العربي نفسه ، لجاءت الترجمة اكثر حيوية .

لقد قال الاستاذ الاحمد في مقدمة الترجمة : ان المترجم لابد ان يلحق بالشاعر اشياء لم تخطر على باله ، ولم يجر بها قلمه . »

واعتقد ان هذه الملاحظة الدقيقة ربما كانت اكثر انطباعا على ترجمة قصيدة الكوكب .

اما ترجمته لقصيدة « البحيرة » فقد كانت ، عكس الترجمة السابقة ، مليئة بحيوية الشعر ، وقلقه ، واستطاعت ، اكثر من سابقتها ، ان تنقل جو الوحشة ، والترقب الثقيل لمجيء حبيبة لامارتين .

وعكس القصيدتين السابقتين تقف قصيدة الياس ندور : انها عمودية ، راكدة ، ذات صيغ تعبيرية منجزة سابقا ، ولا جديد فيها .

وضمت المجلة ، اضافة الى الدراسات السابقة عددا من الموضوعات العربية التي وضعت حول مصطلح ادبي ما ، او شخصية اجنبية ، او عمل اجنبي ، فقد كتب الدكتور حسام الخطيب دراسة بعنوان : شكسبير عنوان غامض لتراث مشرق ، وترجم الياس بديوي موضوعا حول الكاتب المسرحي ستريندبرغ » اما يوسف اليوسف فقد كتب حول الرومانسية . وبعنوان « مسرحية فاوست » كتب الدكتور احمد حيدر

اضافة الى الدراسات ضحت المجلة قصتين مترجمتين :السيدة بيكسبي ومعطف الكولونيل للكاتب رولدوال ، وقصة : الارض للكاتب البلغارى ايلين بلين ، ترجم الاولى عدنان بغجاتي والثانية ميخائيل عبد

واخيرا ، تبقى هناك ملاحظتان على هذا العدد الاول ، والمهم من مجلة « الاداب الاجنبية » اولاهما : ضرورة التخطيط لشخصية واضحة للمجلة ، فكريا ، وفنيا ، وادبيا ويتضمن ذلك اختيار المواد ، توزيعها على الفنون الادبية بشكل يضمن موازنة عادلة ، كما يشمل تغطية جغرافية للاداب المهمة التي يترجم عنها ــ لاحظت خلو العدد عن اي شيء عن الادب الفرنسي مثلا ــ ويشمل اخيرا تناسقا في توزيع المواد على صفحات المجلة ــ ضم العدد مادة عن شكسبير ب ١٢ صفحة فقط ، بينما قصة مترجمة شغلت حوالي ٧٠ صفحة ــ اما الملاحظة الثانية فهي كون المجلة ــ عكس ما كتبت في المقدمة ، تضمنت خمسة موضوعات مؤلفة وليست مترجمة في الوقت الذي تشكل المواضيع المترجمة ، والتي يفترض اعتماد المجلة عليها اعتمادا اساسيا ، ستة مواضيع لاغير .

في العدد القادم

النحت المعاصر في العراق

شوكت الربيعي